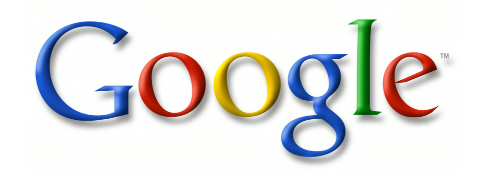
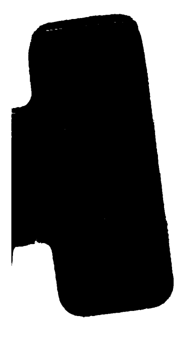




Festschrift zum elften deutschen Neuphilologe... Pfingsten ...







FESTSCHRIFT

ZUM

ELFTEN DEUTSCHEN

NEUPHILOLOGENTAGE

PFINGSTEN 1904

IN

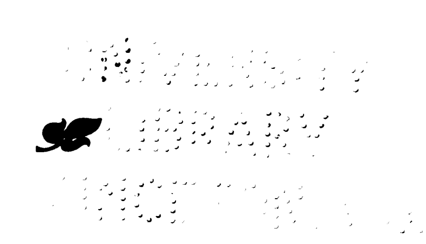
CÖLN AM RHEIN.

DARGEBRACHT VON

CÖLNER NEUPHILOLOGEN.

IM AUFTRAGE DES VORSTANDES
HERAUSGEGEBEN VOM ERSTEN VORSITZENDEN DES
DEUTSCHEN NEUPHILOLOGEN-VERBANDES

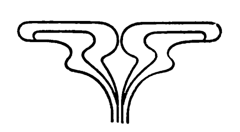
PROFESSOR DR. ARNOLD SCHRÖER.



CÖLN A. RH.
PAUL NEUBNER, 1904.



Inhaltsverzeichnis.





Festgruß.

Ihr, die vom Pfingstgeist so erfüllet worden,
Daß jedes Volk Euch Sprach' und Seele lieh,
Seid mit der Freude jauchzenden Akkorden
Gegrüßt zu schönster Pfingsten-Harmonie,
Seid hochwillkommen an des Rheines Borden,
Am heil'gen Herd der deutschen Poesie,
Wo die Geschichte und wo die Legende
Zum Schwesterbunde reichen sich die Hände.

Hier tönt von Xantens unbezwung'nem Recken,
Vom jungen Siegfried ew'ger Widerhall;
Hier muß der Schwanenturm die Märe wecken
Von Lohengrin und König Parcival,
Und hier ergreift uns wie des Todes Schrecken
Noch heut des Rolandshornes schriller Schall,
Und Karl, den als den Großen wir verehren,
Lebt immerdar am Rhein in Heldenmären.

Am Rheine, wo Euch winkt der Becher golden,
Wo Wandern beut und Schauen Hochgenuß,
Mit Aventiuren, mit den lieblich holden,
Ergötzt Euch Heisterbachs Cäsarius,
Und das Poem von Tristan und Isolden
Singt Euch Gottfrieds von Straßburg Genius,
Das süße, rosenduft'ge Lied der Minne,
Das gleich wie würz'ger Wein berauscht die Sinne.



Der göttlichsten der Mütter und der Frauen,
Der Rose Zions sang manch Lied zum Lob
Ein edler Sänger in des Rheinlands Gauen,
Der Frauentugend in den Himmel hob,
Und Weinflut ließen auf sein Grab sie tauen,
Sie, die er mit der Sterne Glanz umwob,
Sie, denen stets man wird zum Ruhme sagen,
Daß sie zum Dome seinen Sarg getragen.

Von unserm Rheine singen alle Zungen:
Es warf des Liedes Rosen in den Rhein
Herr Walther, der sich uns ins Herz gesungen
Mit seinen zauberfrischen Melodei'n,
Und wo Childe Harolds Hymnus hell erklungen,
Stimmt Victor Hugo voll Entzücken ein,
Doch von den Meistern keiner fand die Töne
Wie Lorelei, die überirdisch schöne.

Und wo umkränzt von Burgen und von Reben
Dem grünen Rhein sich mischt die braune Nah',
Im Sonnengold seht unter Thyrsusstäben
Ihr jetzt die leuchtende Germania
Mit ihrem Siegesschwerte sich erheben,
Wie herrlicher kein Dichteraug' sie sah.
Den Nibelungenhort mögt Ihr erkennen
In ihr, die kampfgeeint wir unser nennen.

Ihr seid daheim am Rheine, wo geraten
Das größte Werk, das je ein Mensch vollbracht:
Zum Riesenchor hat seine Bleisoldaten
Hier Gutenberg geschart zur Geisterschlacht:
Nach seiner kleinen Zwerge großen Taten
Schwand aus der Welt jahrtausendalte Nacht,
Und alle Denker müssen jetzt auf Erden,
Durch ihn die Brüder Eines Bundes werden.



Am Rheine ward durch seinen großen Lehrer,
Durch Herder unser Goethe der Poet,
Der als der deutschen Größe höchster Mehrer
Uns mit dem Odem der Natur umweht,
Der als des Schönen feurigster Verehrer
In idealem Lichte vor uns steht.
Daß wir ihn sahen den Parnaß erklimmen,
Dem Herold sei's gedankt der „Völkerstimmen"!

Ob Ihr vom Süden kommet oder Norden,
Der Rhein ist Heimat Eurer Wissenschaft,
Die durch des Orients Kenner groß geworden,
Da ihr Franz Bopp gab seines Geistes Kraft,
Und er, der Meister von des Wissens Orden,
Ein Friedrich Diez lieh ihr den Lebenssaft,
Der Patriarch, der führte seine Bahnen
Die Deutschen und nicht minder die Romanen.

Indessen er den Sänger pries der Ehre,
Den span'schen Dichterfürsten Calderon,
Erklang am Rhein aus Delius' Mund die Lehre
Von Shakespeare, den geschenkt uns Albion,
Und Simrock schuf für Siegfried blanke Wehre,
Und zu der Musen Sitz erhob er Bonn,
Das liebend wie den Vater Arndt umschlungen
Hält auch den Dolmetsch unsrer Nibelungen.

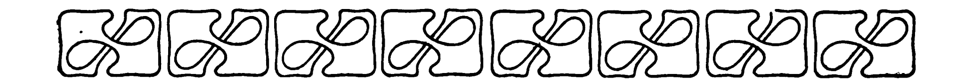
In des Albertus Stadt zieht ein, den Dante
Als den Alberto di Colonia pries
Und der nach Köln kam als der Gottgesandte,
Da weisheitsvoll Italien er verließ,
Der Tomas de Aquino Schüler nannte
Und Gottfried von Bouillon der Deutschen hieß,
Da Arabern und Heiden er das Wissen
Als seiner Kirche Zionsburg entrissen.



Das Wissen ist der lichte Irisbogen:
Die Sprachen einen uns, sie scheiden nicht
Die an des Wissens Mutterbrust gesogen,
Von uns ein jeder wie zum Bruder spricht.
Wohlan, so seht, die Ihr nach Köln gezogen,
Daß Tropfen nicht latein'schen Bluts gebricht
Der Stadt, die gastlich war zu allen Zeiten
Und jetzt ein Sprachenfest Euch will bereiten.

Willkommen ruft Euch jubelnd die Matrone,
Colonia, das verjüngte deutsche Rom,
Colonia, die aller Städte Krone,
Die stolz sich spiegelt in des Rheines Strom.
Euch, die Ihr sitzet auf des Wissens Throne
Und meistert vieler Völker Idiom,
Begrüßt der Rhein mit seinen mächt'gen Wogen:
Heil Euch zu Pfingsten, Heil, Neuphilologen!

Johannes Fastenrath.



Aus dem Wortschatze der Kölner Mundart.

Von Oberlehrer Prof. Dr. Gustav Blumschein.

Einleitung.

Benutzt wurden u. a. folgende Wörterbücher: Altenburg, Die Mundart von Eupen: Berghaus, Sprachschatz der Sassen; Crecelius, Wörterbuch der oberhessischen Mundart; Danneil, Wörterbuch der altmärkisch-plattdeutschen Mundart; Diez, Etymologisches Wörterbuch der romanischen Sprachen; Franck, Etymologisch Woordenboek der Nederlandsche Taal; Graff, Althochdeutscher Sprachschatz; Grimm, Deutsches Wörterbuch; Hecking, Die Eifel in ihrer Mundart; Heyne, Deutsches Wörterbuch; Hönig, Wörterbuch der Kölner Mundart; Kehrein, Volkssprache in Nassau; Kilian Dufflaeus, Etymologicum usw.; Kluge, Etymologisches Wörterbuch, Körting, Lateinisch-romanisches Wörterbuch; Müller-Weitz, Die Aachener Mundart; Müller-Zarncke, Mittelhochdeutsches Wörterbuch; Muret-Sanders, Encyclopädisches Wörterbuch usw.; Schade, Althochdeutsches Wörterbuch; Schiller-Lübben, Mittelniederdeutsches Wörterbuch; Schmidt, Westerwäldisches Idiotikon; Walther, Mittelniederdeutsches Handwörterbuch; Wegeler, Coblenz in seiner Mundart; Woeste, Westfälisches Wörterbuch.

Das Kölnische gehört zu den Mundarten, die man früher als niederrheinische, jetzt als mittelfränkische oder ripuarische bezeichnet; als Uebergangsmundart steht es zwischen Hoch- und Niederdeutschem. Namentlich wird das durch den Konsonantenbestand klar.

Die Kehllaute stehen auf hochdeutscher Stufe; nur in *söke*, das neben dem hochdeutschen suchen einhergeht, läſst sich ein unverschobenes *k* vernehmen.

Was die Zahnlaute betrifft, so wird, wie in anderen Mundarten, der weiche Zahnlaut zwischen Vokalen häufig verdoppelt, z. B. Rädder (Räder). Der harte Laut *(t)* wird, soweit er einem got. *d* entspricht, im Anlaut erweicht *(dèil, dal)*. Sonst ist *t* wie im Hochdeutschen verschoben *(zal, zu, lassèn, wissèn, setzen, sètz, holz)*. Unverschoben ist *t* in *dat, wat, et*; auch wird, aber heute selten, *allet, dit, lêt* (lieſs) *lôt* (laſst) sowie *schottèl* gehört; für *schnautze* ist *schnüss* allgemein.

Dem hochdeutschen *das groſse faſs* und dem niederdeutschen *dat grote fat* würde also ein kölnisches *dat grosse fass* entsprechen.

Mehr dem Niederdeutschen nähern sich die Lippenlaute. Unverschoben ist stets das anlautende *p: pund, pâd* (Pferd), *plöcke* (pflücken).

Verschoben ist es im Inlaut, dem Hochdeutschen entsprechend, nach einem Vokal (*schlafe*, *laufe*), unverschoben wie in andern fränkischen Mundarten nach *m* z. B. *strümpe*; verschoben ist *p* nach *r* und *l* (*werfen*, *helfen*), doch wird namentlich bei Ausrufen *hölp* gehört; auf dem Lande ist *dorp*, *dörp* die allgemeine Form, die auch der Kölner scherzhaft braucht. Im Auslaut ist *p* unverschoben nur in *op* (auf) und *âp* (Affe).

Dem weichen Lippenlaute des Hochdeutschen im In- und Auslaut entspricht in der Kölner Mundart der weiche Lippenhauchlaut (labiodentale Spirans): *sterve*, *halv*, *lîv* (Leib); nach einem Vokale tritt im Inlaut unter dessen Kürzung Verdoppelung ein: *lĕvve*, *gĕvve*, *ăvvĕr* (aber).

Niederdeutsch sind die Formen *lôch* (Luft), *klôch* (Feuerzange), *klüchtig* (sonderbar); ihnen sind in älterer Zeit *hacht* (Haft), *gestichte* (Stift) und *geschrichte* (Schrift) zur Seite zu stellen.

Das heutige Kölnisch steht also nach seinem Anteile an der Lautverschiebung dem Hochdeutschen erheblich näher als dem Niederdeutschen.

Es lohnt der Mühe, einen Blick auf die geschichtliche Entwickelung des Konsonantenbestandes zu werfen. Da kommt vor allem die um das Jahr 1280 entstandene Reimchronik des Gottfried Hagen in Betracht: *dit is dat boich van der stede Colne* (Chronik der deutschen Städte, Bd. XII, S. 22), die älteste Geschichtsquelle in deutscher Sprache, eine Parteischrift, die zu dem Zwecke deutsch geschrieben ist, die Sache der Overstolzen beim Volke beliebt zu machen. Hagen schreibt: *helpen*, *werpen*, *dorperlîche*, *warp*. Bemerkenswert ist die Behandlung des *t*. Im Anlaute ist es stets verschoben mit Ausnahme von *toll* (Zoll), *tollen* und *tüschen* (zwischen), neukölnisch *tösche*. Sonst schreibt Hagen: *kürten*, *stürten*, *kurter wîle*, *kurtlîch*, *satten* (setzten), *gesat*, *bat* (besser), *gat* (Gasse), *schat* (Schatz), *vat* (Faſs), braucht aber auch häufig *intsetzten*, *schatzen*, *basz*, *schatz* usw., ebenso gehen *port* und *portz*, *heimwert* und *heimwertz* nebeneinander her. Daraus ergibt sich, daſs in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts Formen mit verschobenem und unverschobenem *t* einander durchkreuzten, woraus geschlossen werden darf, daſs in unserem Sprachgebiet die Verschiebung des *t* verhältnismäſsig spät begonnen hat.

Weiter fortgesetzt erscheint der Verschiebungsvorgang in den späteren Quellen, z. B. in der Chronik: *dat nuwe boich*, die in den letzten Jahren des 14. Jahrhunderts von demokratischem Parteistandpunkte geschrieben wurde (Chron. d. d. St. Bd. XII, S. 272), in den Kölner Jahrbüchern des 14. und 15. Jahrh. (Chron. d. d. St. Bd. XIII, S. 18), in dem Memoriale des 15. Jahrh. (Chron. d. d. St. Bd. XII, S. 332), in den Urkunden, die sich seit 1375 fast ausschlieſslich der deutschen Sprache bedienen (Ennen und Eckertz, Urkunden zur Gesch. d. Stadt Köln; Stein, Akten zur Gesch. d. Verfassung und Verwaltung der Stadt Köln, Publ. d. Gesellsch. f. Rhein. Gesch. Bd. X), sowie in den Erzählungen in kölnischer Sprache aus dem 15. Jahrh. (herausgeg. v. Pfeiffer in Fromanns Ztschrft: „Deutsche Mundarten", I. Jahrg., Heft IV—VI, abgedruckt bei Firmenich, Germaniens Völkerstimmen, Bd. III, 211). Einen Schritt weiter geht in der Verschiebung die 1499 ge-

druckte, also an der Schwelle der neuen Zeit stehende Koelhoffsche Chronik (Chron. d. d. St. Bd. XIII u. XIV), indem sie die alten unverschobenen Formen der Hagenschen Chronik verschiebt, z. B. aus *kurtlichen* wird *kurzlichen*, aus *stürten stürzen* usw.; freilich behält sie neben den jüngeren noch die älteren *gesatt*, *satten* usw. teilweise bei, kommt also über ein gewisses Schwanken nicht hinaus.

Diese unverschobenen *t* haben dann später den verschobenen Formen des hereindringenden Hochdeutsch weichen müssen. Diesem sind auch die Verbindungen *rp* und *lp* als Opfer gefallen. Von Hagen bis Koelhoff sind die *p* stets unverschoben *(werpen*, *hülpe)*; in den neukölnischen Sprachproben des 18. Jahrhunderts ist das verschobene *f* hingegen allgemein. So hat sich also der Konsonantenbestand unserer Mundart von ihrem ersten literarischen Auftreten bis zur Gegenwart dem Hochdeutschen immer mehr genähert, und zwar ist das zum Teil bereits vor den Einwirkungen der hochdeutschen Schriftsprache geschehen.

Die Vokale und Diphthongen sind auf der alten Stufe stehen geblieben: *hûs*, *ûs*, *lûstern*, *hûser*, *düvel*, *lîv*, *wîse;* zuweilen sind Kürzungen eingetreten: *wĭss* (weiſs), *schnĭgge*, *rĭgge* (schneiden, reiten); *lŭck* (Leute), *bŭggel* (Beutel).

Die groſse Vokalbewegung, die sich seit der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in der Kölner Schriftsprache geltend macht, hat also die Volkssprache unberührt gelassen. In deren Geschichte ist keine Tatsache von so tiefgreifender Bedeutung als das Aufhören ihrer literarischen Verwertung, als die Verdrängung der mundartlichen Schriftsprache durch das Hochdeutsche oder Gemeindeutsche. Auf diesen Wandel haben besonders die Sprache der Ratskanzlei und die Druckwerke, weit weniger die Sprache der erzbischöflichen Kanzlei, die sich am frühesten von der Mundart losgelöst hat, hingewirkt. Die Sache liegt so (vgl. W. Scheel, Jaspar von Gennep und die Entwickelung der neuhochdeutschen Schriftsprache, Westdeutsche Zeitschrift, Ergänzungsheft 8), daſs in den Ratsprotokollen die ersten Spuren hochdeutscher Konsonanten und Diphthonge in der Zeit von 1520—25, in den Briefbüchern etwas früher, in den Schreinsbüchern etwa 20 Jahre später sichtbar werden, daſs ferner hochdeutsche Gemeinsprache mit wenigen mundartlichen Formen in den Ratsprotokollen seit 1549, in den Briefbüchern etwas früher und in den Schreinsbüchern wiederum etwa 20 Jahre später herrschend wird; ein Aufhören aller mundartlichen Formen stellt sich in den Ratsprotokollen allerdings erst nach dem 30jährigen Kriege ein; auch in den Urkunden läſst sich bis etwa zum Jahre 1543 die allmähliche Verdrängung mundartlicher Formen verfolgen. Dieser Wandel ist namentlich durch den hochdeutschen Druck der Streitschriften aus der Zeit von 1542—45, die für und wider den Reformationsversuch des Erzbischofs Hermann von Wied für die Landtagsverhandlungen des Erzstifts aufgesetzt wurden, insofern beschleunigt und befestigt worden, als diese, man darf wohl sagen, amtliche Sprache für die gesamte Druckersprache zur Richtschnur wurde; namentlich hat Jaspar von Gennep dadurch, daſs er das Hochdeutsche auch zur Grundlage seiner übrigen Drucke machte, der neuen Schreib- und Drucksprache zum entscheidenden

Uebergewicht verholfen, so daſs seit 1545 Drucke in Mundart nicht mehr vorkommen. Der für die Geschichte des Niederrheins so hochwichtige kirchlich-reformatorische Streit hat also auch eine sprachgeschichtliche Bedeutung; alle Drucke, in denen sich der Rat an die Bürgerschaft wendet, wie Wachtordnungen, Weinrollen usw. sind von da an hochdeutsch, wenngleich mit mundartlichen Anklängen Bemerkenswert ist dabei, daſs nur die Sprache der kaiserlichen Kanzlei und der von ihr beeinfluſsten fürstlichen Kanzleien auf die Kölnischen Kanzleien eingewirkt haben, und daſs die Sprachwandelung sich ohne nachweisbaren Einfluſs Lutherischer Schriften vollzogen hat, waren doch bereits 1520 die Schriften des Reformators auf dem Domhofe von Henkershand verbrannt worden, und boten doch Geistlichkeit, Rat und Universität, auf das bestimmteste in ihrer feindlichen Haltung gegen die neue Lehre verharrend, alles auf, den Verkauf und den Druck reformfreundlicher Bücher und Schriften zu verhindern.

Wie ein dem Mittelstande angehörender Bürger um das Jahr 1580 schrieb, läſst sich an dem Gedenkbuche Hermanns von Weinsberg (Publik. d. Ges. f. Rhein. Gesch. XVI, 4 Bd.) erkennen; seine, nicht für die Oeffentlichkeit bestimmten Aufzeichnungen beweisen, wie ein Mann, der Lateinschule und Universität durchlaufen, zwischen der angebornen Mundart, die er gewiſs wie die übrigen Bürger der Reichsstadt rein sprach, und der allerdings nur mangelhaft erlernten Schriftsprache unsicher schwankt und tastet; er schreibt: *pert* und *pfert*, *porz* und *pforte*, *werpen* und *werfen*, *helpen* und *helfen*, *geerbt* und *geerft*, *treib* und *zeitverdreif*, *heubt* und *heuft*; für *up* hat er meist *uff*, stets schreibt er *das*, *was*, *es* aber einige Male *allet*; die Vokale behandelt er ebenfalls nach Belieben (*zeit*, *zit*, *zitverdreif*, *luten*, *leuten*, *haus*, *hüser*); dabei hält er an manchen älteren Eigentümlichkeiten kölnischer Schreibweise z. B. den sog. nachschlagenden Vokalen fest (*rait*, *heirren*); auch hat er stets *süster*, neukölnisch *süster*, *söster* (Schwester). Aehnlich ist die Schreibweise der Turmbücher, der Verhörprotokolle der zu Turm Gebrachten, doch überwiegt seit 1585 das Hochdeutsche. Dieses wird auch die Sprache, deren sich die Bürger in ihren an den Rat gerichteten Bittgesuchen bedienen, so daſs die sog. Supplikationsbücher seit dem Ende des 16. Jahrhunderts sprachlich wenig Bemerkenswertes enthalten. Erst das 18. Jahrhundert bringt Proben der Mundart. Die ersten verdanken wir dem liederlich-genialen Lindenborn († 1750), der in seinem „die Welt beleuchtenden Cöllnischen Diogenes“ (1741) durch eingestreute mundartliche Sätze und kurze Zwiegespräche spaſshaft zu wirken sucht. Ein Beglückwunschungsgedicht eines Zettelträgers aus dem Jahre 1785 und ein Spottgedicht auf die Franzosen und ihr Assignatenpapier aus dem Jahre 1795, beginnend: *Veer un nüngzig wohr et johr* sind die ersten umfangreicheren Proben des Neukölnischen, das mit dem ersten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts eine breite literarische Verwertung erfährt. Namentlich lieſsen sich die Mitglieder der Olympischen Gesellschaft, einer Vereinigung geistig angeregter Männer, zu denen Walraf, Heinrich de Noël und Markus Theodor Du Mont, der Eigentümer der Kölnischen Zeitung, gehörten, die literarische Pflege der Mundart angelegen sein und verstanden es, diese durch geschickte,

oft geistvolle Behandlung örtlicher Vorkommnisse zu höherem Sein zu erheben; insbesondere entfaltete de Noël, romantischer Auffassung huldigend, leicht und gewandt in der Form, ausgezeichnet durch Witz und feine Beobachtung, grofse Fruchtbarkeit in der Abfassung von Gelegenheitsgedichten, Liedern, Schwänken und Possen, die meist zur Fastnachtszeit in der olympischen Gesellschaft oder in Freundeskreisen aufgeführt wurden; dabei ergötzten die Zuschauer meistens typische Gestalten: der Hauptmann Schlotter, seine Schwester, die Juffer Schlotter, der modern angehauchte Neffe Pankratius Wippsterz u. a. Später schuf de Noël in dem Karnevalsalmanach: Sieg der Freude, ein Organ für das geistige Leben der Faschingszeit; manche seiner Lieder, namentlich das Loblied auf die Kölnischen Kirmessen: *„Alaaf de kölsche Kirmesse do geit et löstig zo“* sind jahrzehntelang gesungen worden. Die so zu literarischem Leben erweckte „kölnische Sprache“, der höchste Stolz eines jeden echten Kölners *(uns Juweleschâf, unse kölsche klâf)* hat dann namentlich unter den Einwirkungen des Karnevals in Liedern, Fastnachts-, Puppen- und Hänneschenspielen, Sprichwörtern und „Krätzcher“ eine Pflege und Ausbildung wie kaum eine andere deutsche Mundart erfahren und hat innerhalb und aufserhalb der Mauern der „hilligen Stadt“ Gebildete und Gelehrte zum Nachforschen über Herleitung und Urbedeutung mundartlicher Worte angeregt, unter denen für den Etymologen manch harte Nufs ist. Besonders bekannt und volksbeliebt sind die Erzählungen Fritz Hönigs († November 1903) geworden, eines Kölners von bestem Schrot und Korne, der als Humorist, Dichter, Sammler und Verfasser des Wörterbuches der Kölner Mundart mit unermüdlicher Hingabe heimische Art und Sprache gepflegt hat. Noch ein anderer Sohn der Stadt Köln darf dabei genannt werden: Johann Matthias Firmenich-Richartz, der verdienstvolle Herausgeber des mundartlichen Sammelwerkes: Germaniens Völkerstimmen, der selbst die Mundart seiner Vaterstadt ebenso volkstümlich-naiv wie geistvoll und witzig zu handhaben wufste; man geht gewifs nicht irre, wenn man die ersten Anregungen zu diesem dankenswerten Werke, einem Denkmal echt deutschen Gelehrtenfleifses und wahrhaft vaterländischer Gesinnung, in seiner Liebe zur Heimatsprache sucht.

Zum besseren Verständnis der später aus dem Wortschatze der Mundart mitgeteilten Worte wird es tunlich sein, einige Besonderheiten des Neukölnischen hervorzuheben, die der älteren Sprache nicht eigen sind.

Auslautendes *t* fällt meist weg, wobei eine Dehnung des Stammvokals eintritt, z. B. *knâch* (Knecht), *wôsch* (Wurst), *trûs* (Trost); andererseits gefällt sich der Sprachgebrauch zuweilen in der Einschiebung eines *d* oder *t*, z. B. *hönder* (Hühner), *fâschte* (Fersen), *fâschtekicker* (Bedienter), *schwalfter* (Schwalben), *mîter* (mehr). Auffallend vernachlässigt wird das *r*, das der Kölner im Gegensatz zum Landbewohner der Umgegend, der zumeist noch ein kräftiges Zungen-*r* spricht, nur träge als Gaumen-*r* hervorbringt; vor Zahnlauten, *s* und *n*, wird es überhaupt ausgestofsen, wobei eine Dehnung des Vokals eintritt z. B. *wôt* (Wort), *hâz* (Herz), *kêsch* (Kirsche), *gân* (gern), *bâsch* (Rifs), *bâschte* (bersten), z. B. *sech ze bâschte lâche.*

In manchen Fällen wird ferner unter Verkürzung des Stammvokals das auslautende *n* nasaliert; so wird aus mein *ming*, schein *sching*, Rhein *Rhing*, neun *nüng*.

Eine besondere Eigentümlichkeit des Neukölnischen, von der sich nicht eine Spur in der älteren Sprache findet, besteht darin, dafs nach langen Vokalen und Diphthongen an die Stelle eines Zahnlautes ein Gaumenlaut tritt, und zwar unter der Verkürzung des Stammvokals der weiche verdoppelte Gaumenlaut in der Mitte, der verhärtete am Ende des Wortes z. B. *schnĭgge* (schneiden), *rĭgge* (reiten), *büggel* (Beutel), *hŭck* (heute), *krŭck* (Kraut), *zĭck* (Zeit), *drŭckche* (Traudchen), *dŭcks* (Deutz). Nach kurzen Vokalen wird der eigentliche Konsonant beibehalten, so dafs das Präteritum von *schnĭgge* und *rĭgge*, *schnedd*, *redd*, das Particiz *geschnedde*, *geredde* lautet. Die ersten Spuren dieser seltsamen Lautumstellung, die auch auf dem flachen Lande in der Umgebung Kölns durchgeführt erscheint, in anderen Mundarten, z. B. der Aachener, nur teilweise vorkommt, zeigen sich im Diogenes; er schreibt (z. B. II, 138, 639, 757): *allezickt*, *sickt* (seid), *sinckt* (seid), *lückt* (Leute), *wickter* (heute *wiggeschter*, weiter), *kinckder* (Kinder), *zickt* (Zeit), *gemüngst* (gemünzt), *stanckt* (stand), *gestanckten* (gestanden), *Dückslangd* (Deutschland). Auf gleicher Stufe stehen in der Eifel die mundartlichen *lockter* (lauter, im Sinne von ganz, sehr oft), *queckt* (quitt), *Veckt* (Veit). Die geschichtliche Entwickelung ist also die, dafs — aus welchen Händen, ist dunkel — vor den Zahnlaut sich ein Gaumenlaut einschob, der nach der Verdrängung des Zahnlautes zurückblieb.

Aus dem Wortschatze der Mundart.*)

Mögen zunächst einige frühere, heute ausgestorbene Worte Platz finden.

Ausgestorbene Worte.

beleit, meist in der Formel *one beleid* und (oder) *bescheid*, die häufig in den Ratsprotokollen, Turmbüchern usw. vorkommt. Bedeutung: behördliche Feststellung einer Tatsache, auch Erklärung bei der Regelung der Besitzverhältnisse. In den Turmbüchern kommt auch zuweilen das Zeitwort *beleiden*, *beleitten* beweisen, offenbaren, überführen vor. afries. *hlia*, *lia* aussagen, bekennen. mnd. *lîen*, *belîen*, *beleien*. mnd. *belîēn*, überführen, beweisen, vor Gericht bringen. nnld. *belijden*. Noch heute mundartlich (aber nur an der holländischen Grenze) *beliiden* bekennen, bejahen, aussagen. Das Wort ist mit ags. *hlîgan*, *hlîsa*, *hlîgsa* verwandt und ist vom nordwestgerm. *St. hlîh*, vorgerm. *klik*, ostslav. *klicati* schreien herzuleiten.

*) Abkürzungen: got. gotisch; anord. altnordisch; ahd., mhd., nhd. alt-, mittel-, neuhochdeutsch; as. altsächsisch; ags. angelsächsisch: mnd, nnd. mittel-, neuniederdeutsch; mnld., nnld. mittel-, neuniederländisch; afries., nfries. alt-, neufriesisch; afrz., nfrz. alt-, neufranzösisch; engl. englisch; span. spanisch; port. portugiesisch; ital. italienisch; mlat. mittellateinisch.

Für das offene o, wie es in unserem „Rock“ gesprochen wird, wird im nächsten ǫ gebraucht werden.



bengeln, häufiges Volkswort in den Turmbüchern z. B. 1612: *mit dem stecken bengeln.* mhd. *bangeln, bangen* prügeln, schütteln, schweizer. *bangen, banken* Stöfse geben, anord. *bânga* schlagen, treffen, engl. *to bang* von einem ausgestorbenen Ztw. *bingen*, das in dem mundartlichen *pinken* Funken schlagen, *bingeln, pinkeln terram aqua ferire*, im bair. *punken* stofsen, dreschen und in dem älteren *bunge*, Trommel vorliegt.

gitzung, *gissen* Verdacht, mutmafsen. In den Turmbüchern häufig, z. B. T. 18, 27: auf wen die *gitzung* gehe, der solle es getan haben. Weinsberg III, 83: *do wart seir uff einen paffen gegisset.* Das Wort gehört wohl zu got. *gitan*, das nur in *bigitan* vorliegt, finden erlangen (z. B. Luc. 2, 16). anord. *gëta* erreichen, fassen, vermuten, daher *gëta* Vermutung, *gâta* Rätsel. ags. *gitan*, aengl. *geten*, nengl. *to get.* ahd. *gëzan, këzan* erwerben, *intgëzzan*, nhd. in vergessen und ergetzen, ergötzen vorliegend. Ursp. Wurzel *ghad*, fassen. lat. *pre-hend-ere.* griech. χανδάνω ἔχαδον.

märren, merren zaudern, warten. Hagensche Chron. V. 3424. *wes mert ir.* V. 5035, *sunder merren.* Koelhoffsche Chron. S. 308, 31. *sunder einig merren.* Noch heute in Eupen: *märe* sich bemühen, beschäftigen, zaudern. In Thüringen und Sachsen allgemein *mâren*, langsam arbeiten, sich überflüssig zu schaffen machen, zaudern (herum *mâren, Märerei*). ahd. *marrjan.* mhd. *merren* aufhalten, behindern, stören, intr. zögern, sich aufhalten. (Otfr. ad Ludovicum 73: und *widawert ni merrit*). as. *merrjan.* got. *marzjan* ärgern, Mt. 5, 29. nnld. *meren*, früher *merren*, zaudern. ags. *mearrjan, merran*, engl. *to mar.* afrz. *marrir* und *esmarrir* hindern, stören, verlieren. nfrz. *marri* betrübt. span. *amarrar*, frz. *amarrer* Schiff festbinden. Vom Stamm *mar* zerreiben, zerstören. Dazu ahd. *maro* reif, zart, mürbe, nhd. mundartlich *môr, mêr*, z. B. Birnen, Aepfel.

mulenstosser, maulenstosser, maulenstoiseer, Bettler, Müfsiggänger, Herumtreiber. Ratsverordnungen des 15. Jahrh. Stein, a. a. O. z. B. 1435: *ouch vel mulenstoyser hie gheent;* 1450 *vort muylenstoisser, weigner* (Wegelagerer) *ind leidichgenger hie in disser stat up gijlerije* (Bettelei) *ind weigerije leidich ghaynt.* In den Turmbüchern ist es die feststehende Bezeichnung für Herumtreiber; 1593: *maulenstosser und starcker bettler, welchen man des abends auf der gasse bekommen.* Weinsberg, 1586: *alle verbante, unbekante, vertribene, unvereidte fremde leut, maulenstoisser u. s. w. vergadert und aus Coln geweist.* 1592: in der Charwoche gehen arme Leute und *maulenstusser* an den Türen und Häusern betteln und heischen. Für die Erklärung des Wortes hat man hier an Maul, Maultier gedacht; allein von Maultiertreibern ist in den Quellen nie die Rede. Vielleicht liegt in dem ersten Teile des Wortes das für die damalige Zeit nachweisbare und heute noch am Niederrhein vorkommende *mul, meul* Schuh, Pantoffel, mlat. *mula*, vor, so dafs der eigentliche Sinn etwa Schuhzerstofser, Pflastertreter gewesen sein mag. Kilian Dufflaeus hat: *muylstooter, circulator.*

stütgen, kommt weder in der heutigen Mundart vor, noch ist es in den Quellen überliefert; doch mufs das Wort der älteren Sprache eigen gewesen sein, wie der Name eines auf einer Erhöhung gelegenen

Hofes, eines Gutes zwischen Lind und Marsdorf (dicht an der Grenze des Stadtgebietes) beweist. An der unteren Wupper ist *stoss*, an der oberen *stôt*, *stût* eine Bezeichnung für Hügel, Berg. Ostfries. *stot*, *stut* Hügel, Abhang. Das Wort liegt mehrfach in Bergnamen und Flurbezeichnungen vor, z. B. *Velmerstoot* (Lippe), *Stoot* (Kreis Mettmann), *Stoote* (Kreis Lennep), *Wenstote* und *Wüstestote* bei Hückeswagen, *Steinstoss* in Lippe (vgl. J. Leithäuser, Bergische Ortsnamen S. 97). Abzuleiten ist das Wort von dem selten bezeugten mhd. *stiezen*; es bedeutet das stumpf Zulaufende, Aufgehäufte, Haufe (Holzstofs, Stofs Bücher, Stofs am Kleid). Ostfries. *stut*, westfäl. *stüting*, mnd. dickes Ende des Oberschenkels, Steifs, mhd. *steuss*, *stütestück* Schenkelstück beim Ochsen. Daher auch: *stute*, *stuten* Gebäck, schenkelförmiges Weifsbrot. Dieses Wort scheint in Köln ausgestorben zu sein (nicht bei Hönig); zu Anfang des 19. Jahrhunderts war es in den Formen *stut*, *stüttgen*, *stusse* gang und gäbe (s. Weyden, Köln vor 50 Jahren, S. 98). Erhalten ist es in dem Schimpfwort: Drei Penningsstütche.

sweit, sweid. Auf einem Stiche des Abraham Hogenberg aus der Zeit von etwa 1600: descriptio agri civitatis coloniensis, Beschreibung und Abris des Collnischen *sweidts* bedeutet das Wort im allgemeinen den durch Marksteine begrenzten gesamten Landbesitz der Bauerschaften, der Bauerbänke, im besonderen aber die einzelnen Gebiete der Bauerschaften, wie es scheint, mit besonderen Rücksichten auf die zur Viehweide dienenden, in der Brache liegenden Aecker (Eigelsteiner Schweidt oder Vhedrift usw.). Ebenso erscheint es in den Turmbüchern als Ausdruck für Stadtgebiet (auch so nahe in dem Schweidt dieser Stadt). Bei Weinsberg kommt es nur einmal vor; 1581 untersuchen Verordnete des Rates „wie weit sich die herligkeit, marks gerichtzzwang, sweit usw. (Bd. III, S. 91). afries. *swethe*, *swette* Grenze, Ort, wo die Grenzen zweier Aecker, Häuser zusammenstofsen. anord. *sveit* Schar, Haufe, auch Landschaft, Bezirk. Das Wort scheint im niedersächsischen Sprachgebiet nicht vorzukommen.

trossen fassen, packen, häufig in den Turmbüchern, z. B. T. 17, 88 v. J. 1592: am Hals getrost. T. 30, 208 trosset den schelmen an. In der Gegend von Coblenz *oftrossen*, *trossen* herausfinden, ausspüren. mhd. *trossen* packen, Gepäck aufladen (Trofs), aus dem Romanischen provenc. *trossar*. afrz. *torser*, nfrz. *trousser*. ital. *torciare*. mlat. *tortiare* (von *torquere*).

Worte der heutigen Mundart.

amelung Lust, Neigung zu etwas, Begierde. (Firmenich, a. a. O. I, 455: *wozo e krank Minsch äkesch Ammelung hät*). Kommt in älteren Quellen und in anderen Mundarten nicht vor. In ihm liegt wohl ein in mundartlichen Zeitwörtern erhaltener Stamm vor. Westfäl.: *ampeln* nach etwas greifen, streben; Schaumburg-Lippe: *ampeln* sich rasch auf etwas zu bewegen. Nordsteimke: *âmern* sich anstrengen, *ampeln* mit Händen und Füfsen arbeiten, um z. B. einen Wagen fortzubringen. Altmark: *ampeln* das schnelle Bewegen und Greifen kleiner Kinder nach einem Gegenstande. Quedlinburg: *ampeln* wonach trachten, besonders von Kindern (Jahrb. d. Ver. für niederd. Sprach-

forschung XXIX, S. 141). Westerwald: *ämbern* sich regen, sich bewegen. Vielleicht ist in dem Worte das altgerm. *aml* Kampf, Kampfbegierde, Kampfarbeit (s. Förstemann, altd. Namenbuch, Bd. I) zu finden, das in *Amaler*, *Amalasuintha*, *Amalafried*, *Amalaberga* sowie in dem österr.-bayr. Personennamen *Emmerich* vorliegt. Diesem entspricht ital. *Americo*, *Amerigo*. Nach Amerigo Vespucci hat Amerika seinen Namen (s. Egli, Nomina geographica).

au, Schaf, Mutterschaf, Das Wort war um 1830 noch bekannt. Vgl. das Volkslied *Zo Dücks wonnt e Schifferche* (bei Firmenich I, 462): *ich gevven dir de bässte Au*. Das alte Wort kommt nur noch in der Eifel vor. ahd. *awi*, *ouwi*, mhd. *awe*, *ow*. ags. *eova*. engl. *ew*, *ewe*. lat, *ovis*, griech. *ὄϊς*, altslav. *ovica*, sanskr. *avis*.

blänke, eigentlich *blänke gon* (er ist *blänke* gegangen) die Schule versäumen, schwänzen. *blänkegänger*. Aachen: *plänke* oder *plenke gon*, *plänken gehen*. Eupen: *blänken*. Eigentlich trans. blinken machen, zeigen; intr. sich (prahlerisch) zeigen, sich hin und her bewegen (mhd. *blenkeln*, nhd. *plänkeln*) herum bummeln. Vgl. die Entwickelung des gleichbedeutenden schwänzen. Eigentlich heifst es auch: schwänzen gehen; schwänzen bedeutet ursprünglich: im Schleppkleide einhergehen, einherstolzieren (bei Luther: die Töchter Zions treten einher und schwänzen), sich herumtreiben; erst später wird das Wort transitiv (die Schule schwänzen). mhd. *swanz* Schleppe, *swanzen* sich schwenkend, schwänzelnd bewegen.

bot, bodde, budde dumm tölpelhaft, unanstellig; *hǫǫnebott* ochsig, dumm, sehr ungeschickt. In Aachen, Bonn, Eupen *bǫt* stumpf (*e bot metz*) ungeschliffen, grob, ebenso in Holland, Westfalen, Ostpreufsen, Bremen. Im Bergischen rauh (*en boter minsch*), in der Altmark *but* unfreundlich, einsilbig antwortend, abstofsend. got. *bauths* stumm, taub. Matth. 9, 32 *bauths vairthan* die Kraft verlieren. mhd. *bot-*, *botzschuch* grober Schuh. span. *boto* stumpf. frz. *pied bot* Klumpfufs. Das Wort ist gleichen Stammes wie ahd. *bôȥan*, mhd. *bôȥen* (vgl. Ambofs aus mhd. *anebôȥ*), anord. *bauta* stofsen, schlagen, ags. *beátan*, engl. *beat*; es bedeutet also eigentlich: abgeschlagen, abgestofsen; nnd. subst. *bütt* Stumpf, Ende eines Dinges. Von dem gleichen Wortstamme sind in der Kölner Mundart: **butz** Stofs (*butz widder butz*), das Ztw. **bützen,** in Aachen *pütschen*, eigentlich stofsen, klatschen, in weiterer Entwickelung schmatzen, küssen, ferner **butzekopp** Gegeneinanderstofsen zweier Köpfe, aber auch: turbanartiger Kinderfallhut, um Beschädigungen des Kopfes zu verhüten (daher die Redensart: *von Butzekopp an* von Kindesbeinen an), sowie **butzemann** polternder Hausgeist. Dem *butz* entspricht schweizerisch *putsch* Stofs, übertragen Erhebung, Aufstand; auch **bǫtze** stehlen, meist in scherzhaftem Sinne, gehört wohl hierher. Der germanische Stamm hat weite Verbreitung im Romanischen gefunden: ital. *bottare*, *buttare*, span., port., prov. *botar*, frz. *bouter*; ital. *botto*, *botta*, frz. *bout*; ital. *botone*, span. *boton*, frz. *bouton*. ital. *bozza*, frz. *bosse* Beule, erhabene Arbeit, Reliefstück, worauf unser Posse (Reliefstück, Zerrbild, Fratze, Spottbild, lustiger Einfall, lustiges Stück) zurückzuführen ist. Ferner span. port. *botoqua*, heute *batoqua* Stöpsel, Spund, wonach von den Portugiesen die Bewohner Westbrasiliens, die *Botokuden*, benannt worden sind.

bräng Bedrängnis, Verlegenheit, Druck. Aachen und Eupen: *bräng* Kloben, Pfahl; Aachen: *hengergen breng ligge* im Versteck (Verschlag) liegen, zurückbleiben. mnd. *prang* Bedrückung, Pressung, Zank, Kampf, *prengen* einengen. nnld. *prang* Druck, *prangen.* Westf. *prangen.* got. *anapragan.* ags. *pranga,* wo es eng zugeht. Vielleicht gehört zu dem Stamme Pranger, Zwangsbehälter zur Schaustellung. mhd. *phrengen* in die Enge treiben, zwängen. nhd. bayr. *pfrengen,* adj. *pfreng* eng. mhd., östr. u. nhd., bayr. *pfregner,* Pfrenger, Kleinhändler, Höker von der Enge des Verkaufsraumes (vgl. Winkler und Winkelmann) her. Dänisch: *prange* aufkaufen. Wohl nicht, wie Schade, a. a. O. S. 685 meint, aus dem Slavischen, sondern ein germanischer Stamm, der mit lat. *premere* urverwandt ist.

brassel Haufe, Durcheinander, Bettel, verschlissener Kram, auch grofse Arbeit, vergebliche Mühe. *brassele* ohne Plan arbeiten. Nicht in den älteren Quellen. Aachen: *brassele* schwärmen, *brasselmanes* ein unsteter Mensch. Eupen: *brassel* ungeregelte Arbeit, *brassele* durcheinander arbeiten. Eifel: *brass* Schutt, alter Plunder, auch Kindtaufschmaus. Koblenz: *brass* Sorge, Kummer, Gerümpel, alter Plunder. Westerwald: *brass* Menge, Haufe. Altmark: *brassen* (*nimm den brassen hin*) allerlei Dinge als Ganzes betrachtet; in anderen Gegenden Niedersachsens: *bras*, *brast*, *brats* Menge, Haufe, *brassen* lärmen, prassen. nnld. *brass* Vermengung, Durcheinander, auch geringfügige Sache, Schmaus, *brassen* durcheinander mengen, schlemmen, woher unser nhd. *prassen.* mnd. *brassen* lärmen, prassen. Das Wort entstammt dem frz. *brasser* durcheinander rühren, brauen (*brasserie*), das auf mlat. *braciare* brauen (altspan. *brasar*) zurückzuführen ist. Diesem liegt vermutlich das keltische *braces* zugrunde.

ich han de bröid (brüd) dovun, eine abweisende Redensart im Sinne von: ich will damit nichts zu schaffen haben, ich danke dafür. Sie ist fast unbekannt geworden, kommt aber noch öfters bei Firmenich vor, z. B. Bd. III, 207 in dem Fastnachtsspiele: *Dä Bävva un et Hännesche om Göözenich* (aus dem Jahre 1839); da heifst es: *ich habb de Brühd vom Karresiere.* Zum ersten Male findet sich die Redensart in dem „die Welt beleuchtenden Diogenes“ (1742) in der Form: *do het ich den Bruh van.* Man ist geneigt, die Redeweise so zu verstehen und zu erklären: Ich habe die Brühe davon — und du die Brocken, die Fleischstücke; dafür danke ich. Allein, wenn auch diese Erklärung sachlich keinen Bedenken unterliegt und wenngleich *broid, brüd* in unserer Mundart die Form für Brühe ist (im Pestbüchlein des Jahres 1514 *brude*), so weist der Vergleich mit gleichen Redensarten anderer Mundarten und der männliche Gebrauch des Wortes im Diogenes auf anderen Ursprung hin. Bergisch: *ek hef den brud dervan;* Westfalen: *ek hef den brud dervon, ek hef den bruen;* Oldenburg: *ik hebbe* oder *ik weet de brüde darvan;* Wetterau: *ich hätt die broi dervon;* Westerwald: *ich hätt dir die broi droff;* Aachen: *ich gevv do der brüi;* Holland: *ik heb er den brui van.* Die Redensart hat mit Brühe nichts zu tun, das Volk hat vielmehr durch Anlehnung an Brühe einen ihm dem Ursprung nach fremd gewordenen Ausdruck sich zurecht gelegt. *Brui*, *brüd*, *broi*, *broid* bedeutet Stofs, Schlag, übertragen Schaden, Spott, Schererei; es wird mit der Redensart

etwas ausgeschlagen, abgewiesen, weil man für die Gewährung der Bitte, der Forderung Spott und Schaden haben würde. Das Hauptwort *brüd* ist von einem weit verbreiteten Zeitworte abzuleiten. Aachen: *brüie* über den Haufen werfen; Eupen: *brüe* wegwerfen, schleudern; Koblenz: *breie* quälen; Westerwald: *brüden*, *breuten* quälen, hudeln; Ostfriesland: *brüen*, *brüden* Schererei, Verdrufs bereiten; Altmark: *dat is jo Lüd brüde* ärgern, necken, ebenso im Ravensbergischen und in Mecklenburg (F. Reuter, Dörchläuchting: *un sei hewwen mi dormit brüd't*). In den Schauspielen des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig bedeutet es sich fort machen, scheren, z. B. in: Von einem Wirt (herausgeg. v. Tittmann, S. 97): *da breu hin nach Haus;* an einer anderen Stelle: *da brûdet darvan.* Das Wort hat auch in der Kölner Mundart gelebt. Es kommt im Diogenes an folgenden Stellen vor: *bruckt üch vot und dat alt jet gäng* (schert euch fort und das etwas schnell) und: *wat brückt er üch, de siven .... in Dückslangd ze söchen* (was quält ihr euch usw.). *Bruden* ist also in *brucke*, *brücke* umgewandelt (vgl. *wick* = weit, *büggel* = Beute). In dieser Form findet sich das Wort in einer von Firmenich aufgezeichneten (Bd. I, 473) Redensart, die allerdings ausgestorben zu sein scheint: *hä brück den halfer* bedeutet so viel als: er schädigt sich selbst, besonders gebraucht in Anwendung auf Kinder, die aus Trotz nicht essen wollen. Eigentlich: er schert, schädigt den Halbwinner, den Pächter (der für die Hälfte des Ertrages den Boden bewirtschaftet) und denkt nicht daran, dafs er damit sich selbst schädigt. *Brüden*, *brüen* entspricht dem ahd. u. mh. *brutten* erschüttern, erschrecken (Otfrid I, 5, 17: *ni brutti thih muates*) und hat die Grundbedeutung der schnellen Bewegung; as. *bregdan*, Präter. Plur. *brugdun* flechten, ags. *bregdan* rasch bewegen, altengl. *breiden* ziehen, flechten, neuengl. *to braid* flechten, afries. *brida* ziehen, zucken. S. Schade a. a. O. I, 84, 88.

däue, döue schieben, drücken, pressen (*do kanns mer der Nachen däuen*, abweisende Redensart). Kommt in den älteren Quellen nicht vor. Subst. *dau*, *deu* Druck, Schub. Am Niederrhein, an der Mosel und Saar allgemeines Volkswort. Koblenz, Westerwald: *deie.* Westf.: *douwen*, *duwen.* Mecklenburg, Pommern: *dugen.* bayr.: *dauhen.* nnld. *duwen.* mnd. *duwen* (Reinke de Vos 3722). ahd., mhd. *duhan*, *duhen.* ags. *thŷan.* engl. *to twinge* kneifen. Von derselben Wurzel wie ahd. *dwingen*, nhd. *zwingen.*

dinsele flink sich hin und herbewegen, zierlich gehen. *dinselche* kleines flinkes Mädchen. Kommt weder in den älteren Quellen noch in den benachbarten Mundarten vor. Kurhessisch und stellenweise in Oberhessen *dinsen* ziehen, z. B. das Pferd in den Stall dinsen, Schuh und Stiefel ausdinsen. Siegerland: *déase*, *déise*; Westerwald: *dässen* ziehen; Weilburg: *dässchlitten;* Koblenz: *dässkarren* kleiner Karren mit 2 Rädern, den ein Mensch zieht; nnd.: *deussen*, *deisen* sich davon machen; Schlesisch: *deussen* rennen und rennen machen; schwäb.: *deinsen*, *deinseln* davon schleichen. nnld.: *deinzen*, *deizen* zurückweichen. ahd., mhd.: *thinsan*, *dinsen* ziehen, schleppen. nhd. erhalten in der Form gedunsen. Dazu ahd. *dansôn*, mhd. *dansen* ziehen, dehnen. Davon it. *dansare*, frz. *danser*, woher engl. *to dance.* Von dem frz. *danser* stammt wiederum unser tanzen her. Vgl. ags. *thîse* Läufer,

Pferd. — Sanskritwurzel *tan*. Zu ihr gehören: ahd. *danjan*, *dennan*, nhd. dehnen, ahd. *donar*, Donner. lat. *tenere*, *tenor*, *tendere*, *tentare*. griech. *τείνω*, *τόνος*.

dölmes dummer, unanstelliger Mensch, auch *dölme*. Kommt in den benachbarten Mundarten nicht vor. In niedersächsischen Strichen: *dölmersch*, *dölmesch*, *dölmisch*, *dölwisch* albern. „*Je öller*, *je dölmescher*“, „*en dölmescher Lork*“. Dort auch *dölmisch* häufig als Verstärkung „*de Sunn brennt dölmisch up'n Kopp*“. Auch *dölmer*, *dölmert* dummer, läppischer Mensch (s. Berghaus a. a. O.). Dazu *dölmern*, sich läppisch, dumm benehmen. Das Wort gehört zu: *dolm*, *tolm* Betäubung, Erstarrung, Torheit. ahd., mhd. *twalm*, as. *tualm*, nnd. *dvalen* irre gehen, as. *dwelan in fordwelan*, ags. *gedvelan* irren, trans. und intrans. got. *dvalmon* rasen, *dvals* töricht, ahd. *twëlan*. Dazu nhd. *toll*, ags. *dol*, engl. *dull*, germ. St. *dval*, vorgerm. *dhval*, *dhvar*. Von *dwaljan* provenz. *gualiar*, *galiar* hintergehen.

dǫtze schlendern, bummeln; in keiner andern Mundart. Es mufs aus *dǫtte*, *tǫtte* entstanden sein. Zur Verschiebung vergl. *latz* aus Latte, *britz* Brettverschlag, *ürzche* niederd. *orten*. Ihm entspricht: Eupen: *tǫttele* verweichlichen, verzärteln. *tǫttel* Zaudern. nnld. *teuten* zaudern. nnd. *toten*, *tötelen* zaudern. Altmark: *toddeln* einzeln herankommen, auch in einzelnen kleinen Teilen herabfallen (das Korn toddelt aus dem Sacke), nordthür. *totteln* sich müfsig herumtreiben, törichterweise umhergehen, engl. *to tŏd'le* wackeln, watscheln. mhd. *zotten* langsam gehen, sich langsam bewegen, *zotteln* (noch heute in Mundarten, z. B. in Nordthüringen) müfsig herumlaufen. Grundbegriff: unbestimmtes Hin- und Hergehen, unbestimmtes Verhalten. Das Wort ist jedenfalls mit *Zotte*, ahd. *zotâ*, *zata*, mhd. *zote* herabhängende Haare, Fäden oder Wolle, altnord. *todde* Büschel, engl. *tod* Busch, nnld. *todde* Fetzen, Lumpen, dän. *tot* Haarbüschel, ital. *zazza*, *zázzera* langes Haupthaar in Zusammenhang zu bringen.

dürpel, auch **dürpling,** Türschwelle, Tür; *dürpeldräger* Zwischenträger. Häufig in den Turmbüchern. In Eupen und im Bergischen *dörpel*, in Aachen *dolper*, in Westfalen *dürpel (se gengen över den dürpel* sie gingen durch), mnd. und nnld. *dörpel*. Bereits in der lex salica Kap. 61: in dorpalo hoc est limitare stare. Wird als Zusammensetzung aus *dure*, *dore*, Tür und *pal* Pfahl angesehen. Vielleicht ist das holsteinische *drumpel* eine Entstellung des Wortes.

ennunge das Mittagsschläfchen, 1 Uhr-Schläfchen. Ztw. *ennunge* nach Tische schlafen. In der Gegend von Aachen auf dem Lande: *nong* Mittag, Mittagsstunde, auch Mittagessen. Im Bergischen: der *ennunger* Mittagsschlaf. Eupen: *noun* (veraltet) Mittag, *nounräüst* Mittagsschlaf. Westfäl.: *naunen* Unterstunde halten. Ravensbergisch: *noenken* Mittagsschlaf halten. nnld. *noen*, mnld. *noene*, as. *nôn*, ags. *nôn*, engl. *noon* aus lat. *nona sc. hora*, die neunte Stunde des Tages, (der in den Klöstern von 6 Uhr morgens gerechnet wurde), also nach unserer Tageszeitrechnung eigentlich 3 Uhr nachmittags. In dem Bedeutungsinhalte jener mundartlichen Worte ist also eine Verschiebung der Zeit eingetreten. Darauf hat offenbar ein anderes stark verbreitetes Wort hingewirkt: Aachen: *ongere* (auf dem Lande) Mittagsschlaf halten. Westerwald: *onnern* das 4 Uhr-Brot essen, von Tieren:

Ruhe halten (das Vieh *onnert*), daher der *onner*, der Nachmittag, auch der Ort, wo das Vieh sein Lager gehabt hat; bei Iserlohn: *ungern* Mittagsschlaf halten; nordfries. *unnern*, *onnern* Mittag halten, im Grabfelde: der *unter* die Mittagszeit von 10—12 Uhr, bayr. *untern* (vom Vieh auf der Weide) sich in der Mittagszeit niederlegen, as. *undorn*, ags. *undern* die Vormittagszeit von 9—12 Uhr mittags, altengl. *undren* Teil des Vormittags. ahd. *undorn*, *untorn*, *untarn*, ahd., mhd. *untern* der Mittag (*aftar untorn*, *after unterne* nach Mittag), auch Mittagessen und Vesperbrot, s. Schade a. a. O. 1051. Diese Worte stammen wohl von *untar*, unten her und bedeuten überhaupt Zwischenzeit; sie haben sich infolge einer gewissen Bedeutungsähnlichkeit in manchen Strichen mit den Ableitungen von *nona* durchkreuzt und offenbar deren Bedeutung beeinflußt. Welchem Worte das kölnische *der ennunge* näher steht, läßt sich nicht festlegen.

fîs eklig, widerwärtig, häßlich, aber auch wählerisch, delikat im Essen. Das viel gebrauchte Volkswort kommt in den älteren Quellen nicht vor. Aachen: ekel, lecker im Essen, auch kitzlich in anderen Dingen; Eupen: ekelig; Koblenz: empfindlich gegen Schmutz, feinfühlend; Eifel: wählerisch im Essen; Ravensbergisch: übermäßig schlau, ängstlich besorgt, zart von Geschmack, mit der Reinlichkeit es genau nehmend; ostfries.: wählerisch, zimperlich; neuflämisch: empfindlich, lecker; in einigen Strichen Westfalens wird es von sauber gewaschenem Weißzeug gebraucht: *witt tug es fis*. nnld. *vies* empfindsam, fein, lecker; Lauremberg: *dat vyse jumferntug*.

Die Herleitung des Wortes ist schwierig. Man hat an Verwandtschaft mit *fîst*, *fîsten* gedacht, und die Grundbedeutung in stinkend, Stänker gefunden; auch wird es mit *vîseln*, *fiseln* Bewegungen mit der Hand machen, prüfend befühlen in Zusammenhang gebracht; vielleicht ist das Wort von *fijan*, *fîen* hassen (Feind) herzuleiten. In den oberdeutschen Mundarten des späteren mhd. *fiesz* schlauer Feind, verschlagener Mensch, Teufelskerl. ahd. *fizus*, *ficis*, *vices* schlau, verschlagen, *fizusheit* (Graff III, 737). Vgl. Grimm, Wb. S. 1628. Schade ahd. Wb. 202, wo das nhd. *fix* gewandt auf dieses ahd. *fizus* zurückgeführt wird. Ob diese ahd. mhd. Worte mit den angeführten mundartlichen Worten verwandt sind, läßt sich nicht erkennen.

Flâbes Gesicht, Maske, Schleier, auch gecker Mensch. Das Wort kommt in keiner anderen Mundart vor und hat mit *flappen* schlagen, *flapp* Ohrfeige, *flabbe* Lippe nichts zu tun. Weinsberg II, 144: *aber ich band keinen flabis dann etwas zindels vur die augen*. Das Wort ist aus *fladenbis* entstanden; Hagensche Chronik (Chr. d. d. St. Bd. XII, 64): *dat swert nemen in beide hende — einen smeirre sloich hei durch sin zende — dat eme dat swert keirde an den oren — nu hoirt van dem reichten doiren — hei reif eme: ris in des duvels namen, ris — und vlo geschaft als ein vladenbis — mit eime widen blodigen munde, — de zunge heinc eme us as eime hunde*. (Die Bemerkungen A. Birlingers im Glossar [S. 404] sind unbrauchbar.) Aehnlich lautet die Stelle in der Koellhoffschen Chronik (Chr. d. d. Städte, Bd. XIV, 620, Glossar, S. 984): *nu rîs, in des duvels namen, rîs ind vloe. he was geschaft als ein vladebis mit eime widen ind bloetigen munde*. Das Wort wird also im Sinne von Maske gebraucht. Die Grundbedeutung

dürfte Fladenbeifser sein, einer, der den Mund so weit aufmacht, als ob er in einen Fladen (das Wort ist noch heute kölnisch), in einen Kuchen beifsen wollte. Eine ähnliche Bildung ist Kniebifs, Kniebeifser, Pafs im Schwarzwald, in Tirol mehrfach Kniebeifs.

flidig, fliedig schmutzig, häfslich, z. B. *ne fliedige Möpp*. Aachen, *flédig* und *oflédig* schmutzig, garstig, davon *flétjet* und *oflétjet* Unflat, auch Gesindel aus *fledigheet*. Westerwald: *flödig*, *flädig*, *flörig*, *flärig* rein, schön, gesäubert, leer. Holstein: *flödig* leicht, bequem. Henneberg: *flaat* schmutziger Mensch. Ostfries.: *wlat*, *wluat* verunreinigt. Das Wort kommt in unserer Schriftsprache nur in Unflat, unflätig vor. Thüring.: *flietsche* schmutzige Pfütze. Die Bedeutung des Wortes schwankt bereits in der älteren Sprache. *Flât*, *vlât*, *flaetec* haben im mhd. und älteren nhd. die Bedeutung Sauberkeit, reinlich, aber auch die entgegengesetzte Bedeutung Schmutz, unsauber (s. Gr. Wtb. 1727, 1728, 1710). Das Wort ist abzuleiten von *flawjan*, *flewen*, *vloüwen*, *fleuen* spülen, reinigen, waschen. Vgl. dazu: nnd. (westfäl.) *vlaum* trübe vom Wasser; *vlaumen* trüben; *vlôt* seicht, nicht tief; *flôt*, *flott* saure Milch, Rahm; *flau* eigentlich im Wasser liegend, aufgeweicht, verschwommen, kraftlos, weich; nhd. *Flaum;* neukölnisch: **flaeme,** *flume* Weichteil zwischen den Rippen und Schenkel, ferner in der älteren kölnischen Sprache **flawel, flauwil, flaweil** (z. B. Weinsberg IV, 275) Sammt von *flauw* weich, sanft. Dazu gehört ferner: *fläute*, **flötekies** weicher Käse, Rahmkäse (von *vlôt*), das man hier gern als Abweisung oder Verneinung braucht *(Ja woll, Fläutekies!)* Vgl. noch ags. *vlaetan* verunreinigen. Der Wortstamm mufs in der ältesten Zeit den Sinn des Reinen, Schönen gehabt haben, wie die Frauennamen *Audefléda*, *Altofléda* usw. zeigen. Verwandt mit lat. *pluere*, griech. *πλύνω*, *πλύμα* waschen, Spülwasser. litt. *pláuti* spülen.

freissem Kopf-, Gesichtsauschlag. Aachen, Eupen, Eifel, Koblenz: *freissem*, *freesem* Schorf, Milchgrind der Kinder. Das Wort darf zu ahd. *friosan*, mhd. *friessen*, ags. *frysan*, engl. *freeze*, nnld. *vriezen*, schwed. *frysa* frieren, in den erwähnten Mundarten *friesen*, *freesen*, *froisen* (in Köln: *et früss*) gestellt werden. germ. Wurzel *freus*, *fruz* aus der vorgerm. W. *preus*, *prus*, die wohl auch im lat. *prurire*, *prurio* (für *prusio*) jucken vorliegt, „falls im Stechen, Jucken, Brennen die vermittelnde Bedeutung liegt" (Kluge), vgl. dazu Friesel. Vielleicht ist das Wort mit mhd. *freissam* traurig, boshaft, noch heute in niedersächsischen Strichen gefährlich, erschrecklich, zusammenzubringen. Das *Freissam* bedeutet noch jetzt in Niedersachsen Fallsucht, bei *Alberus tumor pedum*; *freislich* Flechte, Zittermal, auch Kinderkrankheit, fallende Sucht. *freissem* würde also das abscheuliche, das schreckliche sein; got. *fraisan* versuchen, ags. *frêsan*, heimsuchen, nachstellen.

frǫ̂ssel grofse Wühlerei, viel Arbeit. Eupen: verworrene Arbeit. Von einem ausgestorbenen Ztw. *frasseln*, *frâsseln* sich herumschlagen, balgen, das in den Turmbüchern häufig ist (z. B. 1691: *sich mit ihnen gefrasselt*). Westf. *sik vrasseln*, ags. *vrâxljan*. nordfries. *wrasseln* kämpfen, ringen. afries. *wraxlia*. Weiterbildung des ags. *vrigjan* streben, ringen, eigentlich drehende, windende Bewegung machen, vgl. eng. *to wriggle*. Niedersächsisch auch *frösten* (mit eingeschobenem *t*) sich im Scherz balgen.

gabbeck Gaffer, Mund, Schnabel *(mallich singk, we em der Gabbeck derno steit)*, auch Kopf an Uhren, der beim Schlagen den Mund bewegt, namentlich der sog. *Platzgabbeck* am Rathause. Von *gappe*, den Mund aufreifsen, gähnen, gaffen; daher *gappstock* Maulaffe, einer, der häufig gähnt; in Aachen *gappet* (aus *gapphart*, *gappert*) der Mund. Der zweite Bestandteil ist *beck* Schnabel, Maul, in den Turmbüchern allgemein; westfäl: *halt den Beck*, mnd. und engl. *beck*, nnld. *bek* aus frz. *bec*. (ital. *becco*), das keltischen Ursprungs ist, *gael. beic*. Aehnliche Bildungen sind im Kölnischen *schnabbeck*, Maul (*den schnabbeck op dunn*) und *lällbeck* (ebenso in Aachen und Eupen) Gelbschnabel, unerfahrener, junger Mensch, von *lallen*, nld. *lellen*, kindisch reden. träge und kindisch in Rede und Bewegung sein.

gîfele lachen, grinsen, häufig in den Turmbüchern, ebenda auch *angiffeln* anlachen, versöhnen. Westfäl. *gibbeln* versteckt lachen; *gibbelig*. ahd. *giwên*, mhd. *giwen*, Maul aufsperren, gähnen. (lat. *hiare*).

gnîs, knîs, knîst Schmutz, Hautschmutz, übertragen Geiz; daher *gniestig*, *kniestig* geizig, filzig. *Gniesbüggel Gneistbeutel* (so im Nassauischen) Geizhals. Nassau: *gnast*, *gnost;* Siegerland: *gneist;* Thüringen: *gniest*, Hessen *gneist;* Tirol *gneist* kleingeschnittenes oder geschabtes Zeug. mhd. *gnîst*. Von ahd. *gnîtan*, *knîtan* reiben, schaben (Graff a. a. O IV, 296) ags. *gnîdan*. Schweiz: *knisten* zerreiben.

ho̜sch still, ruhig, bescheiden, auch *ho̜schges*. Beliebt namentlich in der Wendung: *nen ärmen Ho̜sch* mit dem hervortretenden Begriffe des Aengstlichen, Gedrückten, Unfähigen. In Aachen und Eupen lautet das Wort *heusch*, sonst kommt es in Mundarten nicht vor.

Hagensche Chronik: *hoisch* wohlgesittet z. B. V. 5806: *ein got hoisch gezogen man;* in den Kölner Jahrbüchern d. 14. und 15. Jahrh. (S. 124) und in der Koelhoffschen Chronik wird es in gleicher Bedeutung gebraucht. Aachener Urkunde d. J. 1461 (Ztsch. d. Aach. Gesch. V. Bd. 8, 226): *unheusch* (*woest*, wilde oder unheusch). Gegen die Herleitung des Wortes von *hövisch* läfst sich nichts einwenden. Indessen folgende Stellen aus dem Buche Weinsberg I, 186: *horsch* und *zugtich;* II, 203: *unverweislich, hors und still hilten;* III, 3: *dass sie horschs und zuchtig sulten sin;* IV, 76: *das jeder hoers und still sult sin*, sowie Stellen in den Turmbüchern, z. B. z. J. 1569 (Bd. I, S. 193) *sprech hörschs* weisen darauf hin, dafs auch ein Wort *hörsch*, *hors*, *horsch* vorhanden war und still, ruhig, bescheiden bedeutete. Ob *ho̜sch* aus diesem Worte mit der im Neukölnischen üblichen Ausstofsung des *r* entstanden ist, oder ob es auf *hoisch*, *hövisch* zurückzuführen ist, läfst sich nicht bestimmen, Vielleicht sind beide Worte infolge ihrer Bedeutungsähnlichkeit zusammengeflossen. *Horsch*, *hors* darf jedenfalls als das ältere gelten; denn es ist wohl mit dem ahd. *horsc*, *horsg*, schnell, bereit, klug und dem as. *horsk* lebhaft, scharf von Verstande gleich zu setzen. Aus der Bedeutung klug kann sich recht wohl der Begriff des klugen Zurückhaltens, des Stillen und Züchtigen, des Schweigens entwickelt haben, wie auch „bescheiden“ durch die Vorstufe „klug“ zu seinem heutigen Sinne gelangt ist.

karme, klagen, grämen, winseln. Hagensche Chron., V. 1104. Weinsberg, III, 40: *und ist ein grois geschrei und karmen und ge-*

tummel gewest. Häufig in den Turmbüchern. — In gleicher Bedeutung in Aachen, Berg., Eupen, Westf.; Coblenz: *kermse;* Eifel: *karmsen;* Siegerland: *karmen,* sich über Armut, Mangel ohne eigentlichen Grund beklagen, darben, sparsam leben; Nassau: *karmen, kärmeln, karmsen, kermsen, gekarms*; mnd.: *kermen* (Reinke de Vos, 2537: *Ke klagede alle tît unde kermede*); engl. (mundartlich) *chirm,* Klagegeschrei der Vögel vor dem Sturme; ags. *cirman, cyrman,* schreien. — Wohl nicht mit ahd. *carminon, kermenon,* beschwören, zaubern (Graff. a. a. O. IV. 263) aus mlat. *carminare* (frz. *charmer*) in Zusammenhang zu bringen, sondern mit got. *kara,* ags. *caru, cearu,* as. *cara,* ahd. *chara* Sorge, Wehklage (Karfreitag) und dem Zeitw. *karen, keren* zusammenzustellen. Der weit und vielverzweigte Wortstamm liegt vor in dem thüringisch-sächsischen *kären* viel und unnütz reden; bayr. *karzen* einen durchdringenden Laut von sich geben; schwäb.: *karzen* zanken; schweizer. *karjammer,* Lärm von rufenden, schreienden Personen (ursprünglich das Klagegeschrei über einen Getöteten); preufs. *karrmaus* Lärm; schles. *karei* Lärm; *karjolen* (bei Vofs und Musäus) lärmen. Dazu vgl. provenc. *karey* Lärm. Urverwandt gall. *gairm* schreien. Lat: *garrire, garrulus.*

Kau die, *Köche,* das, der Hühnerkorb, iron. kleines Zimmer. Weinsberg I, 57 *Kaubank* Bank mit Behälter. II, 6 *meisenkauwen.* Ratsprotokolle z. J. 1561: *kaow kolen.* Aachen: Vogelbauer; Krakau Krähenhorst. Eifel: Lagerstätte, ärmliches Bett, Höhle. Coblenz: *kauche* Käfig, enges Stübchen. Im Bergischen: Winkel, ärmliches Lager. Westf.: Hütte des Vogelfängers beim Herde. nnld. *kooi.* nnd. *koje* mit Brettern abgesonderter Raum, namentlich Bett auf Schiffen. Gehört zu lat. *cavea,* nhd. Käfig, frz. *cage,* span. *gavia.*

klôch *(klôg)* Feuerzange. Weinsberg I, 61: *klucht;* II, 150: *kloicht.* Im Verzeichnis der Hinterlassenschaft eines Kölner Bürgers aus d. J. 1519 (Niederrh. Annalen, 1884, 41. H. S. 115) *kluft.* In Westfalen *kluft* und *klucht* die Zange, namentlich am Herde des Bauern (Lüdenscheid). In Coblenz, Nassau, Oberhessen: *kluft;* ebenso im ahd. und mnd. Grundbedeutung: Spalte, Kluft, von ahd. *clioban,* mnd. *klieven* klauben, spalten; engl. *to cleave.* In Westfalen bedeutet das Wort auch gespaltenes Holz, zumal wie es Kinder verwenden, um Beerenbüschel hineinzustecken und nach Hause zu tragen, in Coblenz Ast oder Zweig, an dem eine gröfsere Menge Aepfel oder Kirschen hängen. In der Altmark *kluft:* Holzscheit.

klüchtig eigentümlich, sonderbar, klüglich. Kommt in älteren Quellen nicht vor. In Eupen: *klǫchteg* sonderbar, auffallen (*klǫcht* Scherz, Schwank). mnd.: *kluftig* schlau, gewandt. nnd.: *kluftig* leicht von Begriff, klug; in den Strichen an der holländischen Grenze und in Ostfriesland hat das Wort den Nebensinn des Lustigen, Possierlichen. Nassau: *kliftig* gewandt, geschickt, namentlich bei den Schiffern am Rhein. nnld. *kluchtig* verständig, scharfsinnig, sinnreich, Ableitung von *kluft, klucht* (von *clioban, klieven*). Grundbedeutung also: gespalten, getrennt, wie in der Altmark das Holz, wenn es leicht spaltet, *kluftig* oder *klüftig* heifst. Das Wort hat also eine ähnliche Bedeutungsentwickelung wie gescheidt, bescheiden durchgemacht. Altostfriesisch mit dem *r*-Suffix: *klüfer;* ags. *clyfer.* engl. *clever.*

klüngel, in Aachen und Eupen *klöngel*, geheime, verdeckte Abmachung, Vereinbarung auf dem Wege persönlicher Bekanntschaft, Protektion, davon *klüngele* Ztw. und *klüngelsche* Kupplerin, auch *klüngelsmatant*. „Am Rhein ist viel von kölnischem Klüngel die Rede, durch den man dort im städtischen Leben allein zu etwas gelangen kann" (R. Hildebrandt in Grimms Wörterbuch, Bd. V, 1295, 96). Hermann von Weinsberg, der mehr als einmal über die Vetternschaft und gegenseitige Förderung der „grofsen Hansen" spricht (z. B. III, 119) braucht das Wort nicht; auch sonst ist es den älteren Quellen fremd. Osnabrück: *klüngelen* Mauscheleien treiben, Bremen: sich verbinden, heimliche Anschläge ausführen *(se klungelt to hope)*. Das Hauptwort *klüngel*, eine Weiterbildung des seltenen *klung*, *klunge*, bedeutet in der älteren Sprache Knäuel, ebenso noch in Mundarten, z. B. Oberhessen, schweiz. *klungeli*. Die bildliche Anwendung des Wortes scheint von dem Begriffe der quer und regellos durcheinander laufenden Fäden des Knäuels herzuleiten sein. Darauf läfst westfäl. *klüngeln* zwecklos herumlaufen *(Du klüngels un krümels den ganzen tag um un herum)* schliefsen; ebenso nnld. *klungeln*, *klongeln* schlendern, trendeln, in weiterer Entwickelung Zeit und Geld vergeuden, wozu das kölnische „sein Geld verklüngeln" zu stellen ist. In Aachen bedeutet *klüngel*, *klöngel* auch schlechtes Frauenzimmer, dicker, fauler Junge, in Ostfriesland faules, liederliches Weibsbild, in Westfalen zerlumptes Kleidungsstück, unsaubere Person, in Holland schlechte Dirne.

kölle, foppen, täuschen, betrügen; ebenso in der Eifel und in Eupen, in Aachen *kolle* und *külle*. nnld. *kullen;* das Wort scheint eine Ableitung von nnld. *kul*, Klofs, lat. *coleus* und eine ähnliche Bildung zu sein wie nnld. mundartlich *pieren* ärgern, necken von *pier teelball* und *kujonnieren*, frz. *coionner*, das von ital. *coglione*, lat. *coleus* herzuleiten ist.

kọllig böse, eigentümlich, schlimm, übel, dazu *krankköllig*, jemand, der leicht erkrankt ist, der sich gefällt, den Kranken zu spielen. In Aachen, Eupen, Eifel *kolig*, *kolleg* krank, ohnmächtig. In Aachen: *der koligdran* die Armut, ebenso wie der *wahldran* die Wohlhabenheit. Das Wort ist aus *quât*, *quâd-lich* entstanden. *quâd* schlimm, böse hat sich in dem Volkswort *kọdd*. *kọdde* erhalten.

kọ̈lsche, Ztw. husten, Schleim auswerfen. *der kölsch* der Schleim-Husten. Gleichbed. mit *qualstern*, ostpreufs. *kölstern*; gehört zu and. *qualhjan* gerinnen machen, zu einer schleimigen Masse machen. nnld. *kwal*, die Quelle.

kọttorf, kọttọrfche, kọttọfche; Hönig: kleines Fäfschen; in den Bellenklängen der 40er Jahre Fafs (*su lange meer noch zappe ne goode kotterf wing*). Weyden (Köln vor 50 Jahren, S. 219): Flasche, Medizinglas; in letzterer Bedeutung ist das in Köln fast unbekannt gewordene Wort noch auf dem Lande gebräuchlich, *ne kottöfche melezing*. Häufig in den Turmbüchern z. B. 1612: *einen kottorf, darinnen ungefär ein pintgen wacholderwasser gewesen*. Nachlafs eines Kölner Bürgers aus dem Jahre 1519 (Niederrh. Ann. 41. H. S. 109 ff.), 17 *kottroff mit allerlei gebrannten wasser*. — Aachen: *koteref* Art kleiner, runder, glatt gedrückter Schnapsflasche; Koblenz: *cottroff*, *cottorfche* Arzneiflasche. Vom 14.—17. Jahrhundert ist *kutrolf*, *kutte-*

rolf, kodrolf, kottirolf, kottref, guterolf, gutteref allgemein (s. Grimm, Müller-Zarncke, Diefenbach) und bedeutet langhalsiges Gefäſs, Trinkgefäſs zum Aufbewahren von Flüssigkeiten, *phiala*. Vgl. dazu schweizerisch *guttere* aus lat. *guttarium* (*gutta*). Der zweite Bestandteil *olf* ist die aus der althochdeutschen Zeit her beliebte Endbildung, wie sie in *seecholf, krotolf, ammolf* u. a. vorliegt und aus *wolf* entstanden ist; mit ihr wurden nach Art der Personennamen (*Dietolf, Agilolf*) neue Worte meist als Gattungsbezeichnungen gebildet. Schwierig ist die Erklärung des ersten Wortbestandteils. Man ist geneigt, *kuder, kotter, gutter* mit *guttarium*, schweizer. *guttere* zusammenzubringen; allein eine reine Erklärung des Wortes ist das freilich noch nicht (R. Hildebrand in Grimms Wörterbuch). Vielleicht liegt in ihm ein Klangwort vor; bayrisch und nordthüringisch ist *guttern, gutteln* eine Bezeichnung der aus einem Gefäſse flieſsenden und dabei ein glucksendes Geräusch verursachenden Flüssigkeit. Jedenfalls ist das Wort nicht von dem span. *el cotofre* herzuleiten, wie Weyden getan und damit andere auf falschen Weg geführt hat. *cotofre* gibt es im Spanischen gar nicht.

krônzel, Stachelbeere, auch zimperliches Frauenzimmer. *krônzeletât* Stachelbeertorte. (*ribes grossularia*). In den älteren Quellen nicht. Aachen *kroschel, kruschel;* Bonn: *kronschel, krinschel;* Eifel: *krüschel;* Coblenz: *grünschel;* Eupen: *kroschel.* Westfal.: *kroschel.* Nassau: *grinschel, grinsel gruschel, gruspel, druschel.* Das Wort ist zurückzuführen auf: *krausbeere*, Stachelbeere, Grosselbeere (s. Gr. Wtb.) ostfries. *krusbee.* Dän.-schwed. *krusbar.* nnld. *kruisbezie.* Kilian: *kroesbesie, krutzbeer; krauselbeere, krunsbesie;* Mecklenb. *kronsbeer;* Altmark: *kronsbeer* Preisselbeere. Vgl. dazu span. *uva crespa.* engl. (durch volksmäſsige, falsche Angleichung) *gooseberry* (*groisseberry*). frz. *groseille* (*groselle, groisele, groiselle*). Stachelbeere, auch Johannisbeere. catalon. *grosella.* Nach Diez sind diese Formen nicht von *grossus* herzuleiten, sondern von *Krausbeere, Kräuselbeere.*

küme klagen, stöhnen, ebenso in Aachen und Eupen. In der Eifel *kumen.* Westfal *kumen* engbrüstig sein, *kum* engbrüstig. ahd. *kumen* (Otfrid), as. *kumian*; mhd. *kumen* krank sein; dazu *kum* schwach, elend. Davon nhd. die Adverbialform *kaum.* Von dem germ. Stamm *kum*, der vielleicht im lat. *gemere* vorliegt.

sich **krötte**, auch **krutte, krüdde**, um etwas Bedenken tragen, sich eifrig einer Sache annehmen, überlegen, davon *sich bekrötte* (*ech well mer dat ens bekrüdde*), ein fast unbekannt gewordenes, aber von Fritz Hönig noch in seinen Gedichten gebrauchtes Wort, das den übrigen Mundarten fremd ist. Der älteren Sprache ist es durchaus geläufig. Kölner Jahrbücher d. 14. u. 15. Jahrh. (Chron. d. d. St. Bd. XII, 55) *wan einber* (ehrbare) *lude inkroeden sich der wort nut;* — S. 152: *so insolde sich buschof der stat neit me kroiden.* — Koelhoffsche Chronik, S. 526: *ind sich niemant dae des riches kroeden enwolde:* — Weinsberg I, 258: *ich aber krutte mich darnach irer sonderlich nit mehe.* I, 295: *doch nemans krotte sich des anderen;* IV, *sich des fursten nit kroden.* — Aachener Urkunde, 1386—89: *dat ir uch onser veeden niet krueden en sult.* (Ztschft. d. Aachener Gesch. Ver. Bd. IX, S. 118). — Ztschrft. d. Bergischen Gesch.-Ver., 59: *unde sich des ganz nycht*

mer annemen noch kröden. Westfälisch: *kruen* wagen, sich unterstehen.

Das einfache transitive Ztw. *kroden* bedeutet in der Koehlhoffschen Chronik mehrfach ärgern, bedrängen, belästigen. Das Hauptwort *krud, krut* hat in den älteren hiesigen Quellen die Bedeutung: Schaden, Verlust, Aerger z. B. Kölner Jahrb.: *in crut bringen.* Weberschlacht (Chr. d. d. St. Bd. XII, S. 246): *das meire krut darave intstê* (dafs gröfserer Schaden davon entstehe). In gleicher Bedeutung lebt das Hauptwort *krot* in der Wetterau und in Nassau fort. — ags. *gecrod* und *croda* Gedränge, engl. *crowd* Gedränge, gedrängte Menge. ags. *creódan* sich drängen, ins Gedränge vordringen. engl. *to crowd.* mnld. *crûden* drängen, stofsen, schieben. nnld. *kruien*, drängen, angestrengt schieben, *kruyer* Schubkärner, *kruiwagen* Schubkarren. Auch in niedersächsischen Mundarten *kroden, krüden* mit der Karre schieben; in Friesland *kröjer* Schubkärrner. Germ. Wurzel *krud.* — Zu dem Worte gehört vielleicht auch das in Eupen mundartliche *kröttel* Truppe, Schwarm, also eigentlich das Zusammengedrängte.

leuv, läuv, Speicher, allgemein üblich. Häufig in den Turmbüchern des 16. und 17. Jahrh., nicht selten in der Form *leube, loibe.* Bei Weinsberg häufig in der Bedeutung Boden, aber auch Chorlaube z. B. IV, 20: *uffs Michaels leuff* oder *gewolfs.* Aachen: *loif* (veraltet) die Herberge, wo sich die verschiedenen Zünfte in einem eigens dazu bestimmten Saale zu versammeln pflegten; daher gab es eine Bäcker-, Krämer-*loif.* Eupen: *löuw* (*aunder gen löuw*) überbauter Torweg. Bremen: *love, löve,* eine Stube vorn im Rathause über dem Eingang des Kellers. In nassauischen Orten: *lawe,* Oberstube, *oberlawe* Speicher. Kurhessisch: *läube* oberes Stockwerk, Boden. Das Wort ist mit Laube (dieses ist von Laub herzuleiten) gleichbedeutend und liegt in ahd. *louba,* mlat. *laubia,* it. *loggia,* frz. *logis, logement,* span. *lonja* (nasaliert), kurwälsch *laupia* Emporkirche vor. Das Wort bedeutet eigentlich den aus Reisig, Aesten und Laub zusammengefügten Sommervorbau des germanischen Herrenhauses (s. Gregor von Tours, V, 19, VIII, 33), sodann den steinernen Vorbau, die Vorhalle einer Kirche, sowie den bedeckten, strafsenwärts offenen Gang an den Häusern zu ebener Erde (Marienburg), ferner den äufseren Gang, die Galerie, Altan an den oberen Stockwerken der Häuser und schliefslich das obere Stockwerk überhaupt.

lintzeichen, linkzeichen Wundmal, Narbe, Zeichen. Häufig in den Turmbüchern z. B. 1557: *heff ayn lenkzeichen uff ayner backen.* Weinsberg z. J. 1534 *linzeichen* Narbe von einem Schwären, z. J. 1538 Narbe von einem Steinwurf. Koelhoffsche Chron. S. 844: *ind wart dairnae vunden ind mirklich bekant an etzlichen lintzeichen,* die *hei an sich hadde;* auch allgemeiner Ausdruck für Zeichen, Spur, 437: *over Rin gen Dutsche, dae men noch zer zit siien mach linzeichen, wae sie gestanden hat;* 520; *davon doch noch litzeichen ind stucker* (der alten Römermauer) *ze dage sin ind gesiien werden.* — Aachen: *linzeeche;* Eupen: *limkteike;* Coblenz: *leinzeichen;* Eifel: *lenkzeichen.* Westfalen: *lîktêken;* mnd. *lijctêken, lîftêken;* nndl. *littecken;* mnld. *lijctêken.* Das Wort darf als eine Ableitung von *lîk* Körper gelten, vergl. ahd. *lihlâwi, lihlâ* Wundzeichen, Narbe. Die frühzeitige Verderbung wird

entstanden sein, nachdem *lîk, lîch* im Sprachgebrauche zurückgetreten waren; dabei hat offenbar die Anlehnung an *lin, lint* (Leinewand) die Bildung der neuen Formen begünstigt.

lôz, links, aus *lorz* (fast aufser Gebrauch). *lôzifex* linkshändiger Mensch. Memoriale d. 15. Jahrh. (Chron. d. d. St., Bd. XII, S. 375): *an der luitzer siden.* Koelhoffsche Chronik (a. a. O., S. 393): *up der luertzer siden*, S. 415: *up der lurtscher siden;* S. 663: *mit der lurtscher hand.* Pestbüchlein d. J. 1514: *uff dem rechten fuess und dem lortzen; an der lortzen syden.* Buch Weinsberg, I, 321. In der Gegend von Neufs: *Luzklöppel*, Linksfäustler; im Westerwald: *lutsch, lursch* (der Mann ist lutsch; nimm die Lutsch). — mhd. *lerz.* Willehalm, 46, 8: *zer zeswen* und *zer lerzen.* Titurel, 3646: *zer lerzen hende.* Im mhd. auch *lirk, lerk: mit der lirken viuste).* Im mnld. *luchter (ter luchter siden, ter luchter hant).* Reinke de Vos, 948: *unde vlôch Hinzen to ter lochteren hand.* Sonst scheint im mnd. das Wort nicht vorzukommen. S. Grimm, Gesch. d. d. Sprache, S. 991. In welchem Verhältnis die 3 Worte stehen, läfst sich nicht erkennen; auch ihr Ursprung ist unklar. *lerz, lurz* ist vielleicht mit mhd. *lerzen* stammeln und ebenso *lurk* mit dem schweizerischen *lurken, lurggen* stammeln (*Stalder*) in Zusammenhang zu bringen, da sich die Vorstellung des Linken, Ungeschickten mit der des Stotterns leicht verbinden läfst (Grimm). Aus *lurz* ist wohl auch ital. *orza* Seil am linken Ende der Segelstange, linke Seite des Schiffes, provenc. *orsa*, frz. *ourse* Segelstangenstiel, ital. *orzare* mit halbem Winde segeln entstanden, indem das als Artikel gefafste *l* weggefallen ist. Schade S. 549. Diez 297.

nǫ̂re, genǫ̂t schlummern, kurzen Schlaf halten. *nǫ̂rche* das Mittagsschläfchen. In den benachbarten Mundarten nicht. Schweizer-allem: *nauren, nuren, noren* einnicken, schlummern. Zweifelsohne ein Klangwort von dem bei leisem Schlummer eintretenden schnarrenden, knurrenden Tönen des Gaumens und der Nase her. Vgl. dazu Ravensberg. *nuoren, nuuren* knurren; Thüring.: *närren* knurren, auch (den Hund) knurren machen. Dazu gehören weiter: *nergeln*, nörgeln, kurhessisch: in verdriefslichem nasalen Tone tadeln, in Leipzig: halblaut und mürrisch weinen, in Eupen *nǫrken* weinen, verdriefslich sein, altostfries. *nurken* knurren, brummen, in Holstein und Hamburg *nurkeln* brummen, verdriefslich sein; *nurk* grämlicher, verdriefslicher Mensch.

prick, prïe; *en huffädige prick*, ein eingebildetes, eiteles Frauenzimmer, ebenso *prïe, en stolze prïe,* auch *en stolze pritsch.* Die erste Form (*prick*) könnte mit westfäl. *prick* schmuck, geputzt, *en pricke dîrne* und nnld. *prijken* prunken, prahlen, schimmern in Zusammenhang gebracht werden; allein *prïe* weist auf anderen Ursprung hin. In den Turmbüchern kommt häufig als Bezeichnung und Schimpfwort *pritt*, Lotterdirne vor, z. B. 1604 *sacrementsche hur und pritt*, 1612, *die loise pritt;* auch die Schreibung *preid* ist nicht selten; 1624: *was sie mit der preiden zu thun gehabt; — du diebsche preidt.* In der Gegend von Lechenich wird noch *prick* altes häfsliches Weib, altes Luder gesagt, an der mittleren Erft ist eine *prĕk* eine böse Frau. Aachen und Eupen: *pri* böse, hinterlistige Person, Katze, ebenso in Aachen *prij* verschlagenes, schlechtes Frauenzimmer, aber auch im

allgemeinen Luder, Aas, z. B. im Marseiller Marsch von 1794: *ehr Hallonke schlechte Prije.* nnld. *prij* Aas, totes Tier, Lotterdirne, mnld. *prîde* Beute. mnd. *prîde*, *prie* Aas, Leichnam. *prei* Weibsbild, verächtlich mit dem Nebenbegriff hoffärtiger Eitelkeit, *proie* Pack, Gesindel (Reinke de Vos V. 3668). Das Wort hat seinen Ursprung in lat. *praeda*, Beute, erlegtes Tier, Leiche, Aas. altfrz. *preie*, nfrz. *proie*, Raub, Beute, engl. *prey*, ital. span. *preda*. In den neukölnischen ist also der Begriff des Eitelen, Hoffärtigen in den Vordergrund getreten. Dem häufigen Uebergang des Zahnlautes in einen Gaumenlaut (*Lück*-Leute) entsprechend ist also *prick* aus dem älteren *pritt* entstanden, aus dem auch *prittsch* hervorgegangen ist (vergl. nd. *prettsch* von *pratten*).

printen, Pfefferkuchen, Weihnachtsgebäck. Das namentlich in Aachen und Eupen hergestellte Gebäck (in Frankfurt Brenden) hat jedenfalls seinen Namen von dem Hohlstempel, *prent*, mit dem der Teigmasse Figuren aufgestempelt werden. *Prent* ist in Aachen auch die Kupferplatte, der Abdruck von Figuren oder Blumen; *prenten* Leinwand bedrucken, auch allgemein prägen, drucken. In Eupen *prente* auch Kupferstich, Bild, ebenso in Holland (*Prentebook* Kupferstichsammlung, Bilderbuch). engl. *to print*. Das Wort ist mit frz. *empreint*, altfrz. *priendre*, *preindre*, it. *imprenta*, span. *emprenta* in Zusammenhang zu bringen. Zu Grunde liegt lat. *premere*.

prǫtter, auch **praetter** und **prǫttel,** Lehnstuhl, Grofsvaterstuhl, Sorgenstuhl, ebenso in Aachen und Eupen. Auch die scherzhafte Bildung *pratthött*, *en singer pratthött klevve* ist gebräuchlich. Das Wort gehört zu *pratte* schmollen, trotzen, *prat* subst. Trotz, hat also die eigentliche Bedeutung Schmollwinkel. Ableitung von *pratte* ist *pröttele* murren, brummen, brodeln, sieden, wovon *prötteler* Brummbart und *prottelich* murrköpfisch. In Aachen: *prötten*, *pröttele* maulen, murren, murmeln, auch brodeln (vom bald kochenden Wasser). In Coblenz: *brotze* schmollen, verdriefslich sein, ein brotzig Gesicht machen, *brotzele* langsam kochen; in Eupen: *prootse* eigensinnig sein, *pröttele* knurren; in der Eifel: *protte* eigensinnig sein (*brottig*); in Oberhessen und in der Gegend Aschaffenburgs: *brotzeln* schmollen, verdrossen sein, langsam kochen; in Westfalen: *prüetelen* aus *prötteln* brodeln, protzen. nnld. *preutelen* und *portelen* kochen, brodeln. Der Grundbegriff des Zeitwortes, dem das Klangwort *prutt*, *prott* zugrunde liegt, ist brodeln, kocheln, summendes Geräusch von sich geben; daraus sind die weiteren Bedeutungen des Murrens, Schmollens, Trotzens und des schriftdeutschen Protzens entstanden. Aehnliche Entwickelung zeigt das oberdeutsche *prepeln*, eigentlich das prasselnde prutzelnde Geräusch beim Schmoren, übertragen: schwatzen, zanken.

quant kleines Kind, Köttel; Hönig: dickes, auch ungezogenes Kind. In der älteren Sprache nicht nachweisbar. In Aachen, Eupen, Coblenz, Westerwald bezeichnet es den losen Burschen, Schelm, schlimmen Gesellen, Windbeutel mit dem Nebenbegriff des Faulen ebenso nnld., in der Eifel: schlauer, sonderbarer Mensch. Der Begriff des Schlauen, Losen scheint der ursprüngliche zu sein. Das Wort gehört wohl zu *mnd. quant*, Schein, was nur Schein ist, Tand, Täuschung (s. Schiller-Lübben). Der Ursprung des Wortes ist dunkel.

Als verwandt mit ihm dürfen gelten *quanteln* heimlich verkaufen, am Rhein und im Taunus; holstein. *quantern* Waren unter der Hand umsetzen; Bremen: *quantern* und *quänteln* seine Ware oder Geld verschleudern; kurhess. *quankeln* und *quenkeln* auf unlautere Weise handeln und tauschen, nnld. *kwanselen, kwantselen* handeln, schachern. in Nordthüringen ist *quentern* ein allgemeiner Ausdruck für zweckloses, störendes Herumlaufen der Kinder.

per quanzius zum Schein, gleichsam. Cölner Jahrbücher d. 14. u. 15. Jahrh. S. 171: *der buschof wolde Spor usvoeren in quantzvis hangen.* Koelhoffsche Chronik S. 355, 20 *up dat sie uisden als verquantzis uis andere geleirder lude opinien.* Ein noch heute verbreitetes Wort. Aachen: *quantzies, per quanzies* zum Schein, als ob. Eupen *pärr kwanzees* zum Beispiel, gleichsam; in den der Altmark benachbarten hannoverschen Strichen: *quanswis, vör quant,* südwestfäl.: *förquans. verkwaens.* Mansfeld: *quantweis* so zum Beispiel, so etwa; nnld. *kwansuis*; bei Lessing: gewandweise, gewandsweise; das Wort *quantsweise* wird auch sonst noch von Schriftstellern des 18. Jahrhunderts im Sinne von: nur zum Scheine gebraucht. Man hat das Wort auf lat. *quamsi*, *per quamsi* zurückgeführt. Vielleicht ist in ihm das allerdings seiner Grundbedeutung und Herkunft nach unsichere *quant* Schein, was nur zum Schein ist (siehe das vorige Wort *quant*) enthalten so dafs es also aus *quantes wise* entstanden wäre.

Quĭsel, *kwĭssel,* alte Jungfer Betschwester, Scheinheilige. *quĭselich* zimperlich, übertrieben fromm. Davon *quisilianisch.* Eupen: *kwésel.* Westfäl: *kwiesel.* Nassau: *Quissel.* Die hergebrachte Ableitung von *quae (est) sola* ist erkünstelt und lautlich unzulässig. nnld. *kwezel.* Vielleicht ist in dem Worte eine germ. Wurzel erhalten, die in altnord. *kvisa* flüsternd sprechen vorliegt, vergl. dazu das mundartliche *quasen, quaesen,* plaudern, schwatzen, kurhess. *quâsen, quaesen, quôsen* klagend vorbringen, altmark: *quesn* sich verstimmt äufsern.

rabau, Nichtsnutz, roher Bursche, auch im harmloseren Sinne formloser, ungebildeter Mensch, beliebtes Schimpfwort. Koelhoffsche Chronik, S. 575: *so kumpt ein rebalt ingegangen;* bei Hagen, V. 1931: *quam ein schevelinc,* Schurke (von *scheawen* umhersuchen, um zu stehlen). Weinsberg II, 145, z. J. 1566: *das wort Geusse heischt uff Welsch so vil als scurra et mendicus, ein bedler und rabaut.* ostfries. *ribaud.* nnld. *rabaud.* mhd. mnd. *ribalt.* ital. altspan. *ribalto.* proven. *ribalt.* frz. *ribaud.* mlt. *ribaldus.* Der Sinn ist überall Landstreicher, Herumtreiber. J. Grimm (Gramm. I, 444) leitet das Wort von *reginbalt,* Schade, ahd. Wtbch. S. 712 von ahd. *hriba prostituta,* mhd. *ribe, hoveribe* Kourtisane her. Der zweite Bestandteil ist bald stark, kühn (vergl. Raufbold, Trunkenbold). In weiterer Bedeutungsübertragung ist Rabau hier auch als Bezeichnung für Reinette, Apfel mit rauher Schale gebräuchlich, mhd. bedeutet *ribalt* auch die vorgeschobene Belagerungsmaschine, im französischen Heere des ausgehenden Mittelalters bedeutet es den Vorstreiter (enfant perdu).

schâz wollene Decke, Bettdecke aus grobem Zeug; ebenso in Aachen und im Bergischen; Eupen: *sarss* und *zarss,* wollene Bettdecke. Westfäl.: *scharte, scharse.* Das Wort ist seit dem 16. Jahrh. allgemein; vergl. Ein Kölner Bürgerhaus im 16. Jahrh. (Niederrh. Ann.

41. Heft, S. 109 ff.) Weinsberg II, 399. IV, 67, härener Stoff, Flanell; IV, 159 *scharzweifersche*. In älterer Zeit *sâr*, *sarduch*, *sarrock*, *sarockwefer* (Stein a. a. O.) grobes Zeug, halb Leinen, halb Wolle. Ebenso mnd. Das Wort stammt aus dem Romanischen; frz. *serge*, it. *sargia*, Art wollenes Zeug, *sargana* grobes Zeug, prov. *serga*, *sarqua*, span. port. *sarga*. lat. *serica*, mlat. *sarica*, Baumseide, Seidengewebe, vom Volke der Seres (vergl. Hor. Carm. I, 12, 16 u. Plinius VI, 54), die im östlichen Asien, vielleicht im nördlichen China wohnten.

schrộ abstofsend, häfslich, böse, grob, herb, iron. unangenehm. Weinsberg IV, 198: s. *schrahe* unansehnlich, schäbig *(vorhin sach man so schrahe, gelapt und unzirlich)*. Aachen, Coblenz, Eupen, Westerwald *schrô* häfslich, böse, schlecht; Siegerland: mager, häfslich; Berg: schlecht; Eifel: ungezogen, böse; Trier: häfslich, schlecht besonders vom Wetter, *Amens* (Abends) *blộ* (blau) *morjens schrộ*; im Hennebergischen *schra*, *schrahe* knapp, mager *(schrahe kost, schrahe zeit)*; altostfries.: *schrâl*, nordfries. *skrâl* mager, dünn; nnld. *schrâl* mager, dünn; engl. *scraggy* mager, dünn, uneben; *scrag* rauhe, dürre Person. Der Wort ist mit mhd. *schraejen* spritzen, stieben, hageln (noch heute in Bayern) und mhd. *schrâ* Hagel, Schneewetter in Zusammenhang zu bringen, ist also ursprünglich ein Ausdruck für schlechtes Wetter.

sôt, sôd, allgemein gebräuchliches Wort für Gosse, Rinnstein. z. B. *en de sôd ligge, en de sôd erüm tirvele*. Das Wort ist allen anderen Mundarten fremd. In den Turmbüchern findet sich häufig in der Zeit von 1570—1650 *saw* (z. Bd. 19, S. 6, Bd. 30, S. 206) in der Bedeutung Gosse, Rinnstein. Weinsberg schreibt *sohe* (III, 74: *sie haben die sohe weit gemauert und oberwulft, dass der floss und die sohe under der bursen durchgain soll.* IV, 264: *die den zinter* (Asche) *vur ire huser in die sohe schutten*). In den Kölner Stadtrechnungen (Publ. d. Ges. f. Rhein. Gesch. Bd. 15, 7. II, S. 40) werden 1371 eine Mark und 4 Schilling *ad purgandum dc soẙ* verrechnet. In städtischen Urkunden (Publ. d. Ges. f. Rh. Gesch. Bd. 10) kommt das Wort an folgenden Stellen vor: z. J. 1437: *under den steynen, pijlren ind gelich der soy under dem raithuse*; z. J. 1470: *an ghenere sijden der soe*; z. J. 1487: *bis an die soe des huyss zo Rynberg*. Der Ursprung des Wortes wird durch die älteren Formen in den Schreinsurkunden des 12. Jahrhunderts (Publ. d. Ges. f. Rh. Gesch. Bd. 1) klar. Hier lautet das Wort *suo*, *suoch*, *sue*, und steht für *receptaculum aquae*, *aquaeductus*, *transitus*, *sulcus* (vergl. die Worterläuterungen von J. Frank). Das Wort ist mit dem ahd. *suocha* Furche (vgl. schwäb. *suech*) gleichzustellen, das als eine Ableitung von der Wurzel *sah* (vgl. *sahs* und lat. *secare*) die Grundbedeutung Einschnitt, von der Pflugschar durchschnittene Erdscholle hat. Die heutige Form *sôt* (*sôd*) ist also ungeschichtlich und verdankt das auslautende *t* (*d*) zweifelsohne der Anlehnung an das von *siodan* sieden abzuleitende *sôd*, das nächst der älteren Bedeutung: aus der Erde aufwallendes Wasser, Brunnen auch in der Bedeutung: Brühe, Pfütze vorkommt.

spack eng, wenig, straff, kümmerlich. Weinsberg, III, 400: *von oben auch spack* (Sinn: notdürftig). IV, 122: *das er seir neulich* (genau) *und spack moist leben*. Aachen, Koblenz, Eupen, Nassau: knapp, kümmerlich, ebenso im Bergischen. In der Altmark wird das Wort von

hölzernen Gefäſsen, die bei trockener Luft rissig werden, gebraucht, *de Tun, de Emmer sünd spack*, bildlich von alten eingetrockneten Leuten. Ostfr.: *spâk* dürr, trocken, leicht brechend, baufällig, auch *spakig, spakerig*. mnd. *speak* dürr, trocken. Dazu mnd. *spâken* von Hitze und Trockenheit Risse bekommen; *spâken* abgefallener dürrer Zweig. mhd. *spâchen* bersten, ahd. *spacha* Reis, Holzspan; neubayrisch: *spachen, spochten* bersten, *spachten, spachen* Holzstecken (span. *espeque* Stütze), auch Stück von Pfählen in Weinbergen, die unbrauchbar geworden sind; hessisch: *spachern* zusammentrockenen, Risse bekommen, *spacherig* rissig, z. B. vom Brot. Vgl. auch thüring. *spachteln* essen, eigentlich essend zerkleinern. Das Wort steht in Begriffsverwandtschaft mit *sprock, sprok*; als Schallstamm hat es die Grundbedeutung bersten, spalten, von der sich die weiteren Bedeutungen: dürr, trocken — und weiter knapp, eng entwickelt haben. Vgl. noch ital. *spaccare* spalten. Vielleicht gehört auch bayr. *spackat* wohl aus *spackhart* Stück Bindfaden hierher.

spratte sich sperren, sich weigern, *sprattele* zappeln. Aachen: *spatteln* murren, ebenso in nd. Mundarten sich weigern, sträuben. Westf.: *spraddeln* sich breit machen, sich spreizen. mnd. u. nnd. häufig *sparteln, sperteln, spörteln*, nnld. *sparteln*. ahd. *spratalôn* und *sprazalon*. mhd. *spratzeln*. nhd. oberhess. *spratzen* sprühen, spritzen, bayr. *spratzeln* spritzen, sprühen, *sich sperzen, spirzen* sich breit machen, prahlen, *spirzer* Prahler, Windmacher, schweiz. *sperzen* zappeln. altnord. *sprëtta* springen. Nasaliert liegt der Stamm vor in ahd. mhd. *sprinzen* spritzen, sprengen, und im causat. *sprenzen*, int. sich spreizen, einherstolzieren. In den Turmbüchern mehrfach *ansprenten* (was ein got. *sprintan* voraussetzt) angreifen, anfahren (*in mit unfriedlichen worten angesprendt*). thüring. *herum sprenzen* in auffallender Weise herumgehen, *angesprenzt kommen* rasch angeritten kommen. Vorgerm. Stamm *sprand*.

sprôl Staar. Aachen, Eupen *spro'*, Westerwald, Nassau *sproa, sproo*, Westf. (Dortmund) *spraowə*. Wetterau, Vogelsberg *spren*, im Bergischen *sprâle*, Altmark *sprie, spräg'n*. Eifel *sprô* Amsel. nnd. *sprehe*. Bei Klopstock: der *Spreen* schwarze Wolken. nnld. *spree*. ahd. as. altnord. *sprâ*. altfrz. *esprohon*. Hennegau: *eproon*. Wohl nicht vom griech. *ψὰρ*, lat *pârus*, sondern deutschen Ursprungs und mit sprechen verwandt, das die Grundbedeutung Prasseln, Knattern, Schnattern hat.

stâl, Musterabschnitt von Kleidern, Tuch, Zeug. *zeichenstâle*, Stück Wirktuch, auf dem mit bunter Wolle Buchstaben usw. eingestickt werden, daher *stâlchenbuch*. Das Wort bedeutet in der älteren Sprache jede Probe, jeden Teil eines Ganzen, der die Güte der Ware erkennen läſst. Stein a. a. O. S. 304, z. J. 1443: *dat die richter besien, off sij up der staelen van den 5 marck geverwet sij*. S. 456, z. J. 1469 *eynen stalen van eyme koelsacke zo marte gehangen is worden*. Häufig bedeutet das Wort nur soviel als Stück, z. B. in den Turmbüchern 1624: *einen staal von Botter begert*. Eupen: *stâl, sto'l* Musterlappen; Eifel: *stâlen* Muster, Coblenz: im allgemeinen Muster, Probe, etwas ausgezeichnetes, z. B. *dat es en schön stâle von e Mädche*. Oberhessen: *stâl* kleines Stück oder Probe zum Beweise der Tüchtigkeit

der Ware, auch Probe vom Wein, auch dieser selbst z. B. *der hot e gut Schtâlche;* in der Pfalz: *stâliger Kneipwein.* — mnd. *stâl* jedes Muster, Probe jeder Art. *stâlen* nach dem Urbild etwas prüfen, namentlich Tuch. Kölner Ratsprotokolle 1561: *von wegen eines Essich staelens.* Das Wort stammt wohl vom frz. *estal, étal*, das auf das deutsche stellen, Gestell zurückzuführen ist, her und bedeutet eigentlich Gestell zum Auslegen der Ware. Vgl. *staalmeister* (Rembrand!), die die Aufsicht über das Staalen der Tücher haben. Vielleicht liegt auch hier der Ursprung von *Stalhof* (London) Stelle, wo die Waren, die Warenproben ausgestellt werden.

stross, die Kehle; *et Sonntagsströssche* die falsche Kehle, Luftröhre. Das Wort kommt bereits im 15. Jahrhundert hier vor. Eupen: *strǫǫt* Gurgel, Westfal.: *strǫte* Kehlen. *strǫ̈te* sich würgen. Quedlinburg: *gänsestrot* Gänsehals. nfries. *stroate.* afries. *strotbolla* Kehlkopf. mnd. *strote. strotte.* nnld. *strot.* mhd. vereinzelt *strozze.* ital. *strozza* Kehle, *strozzino* Halsabschneider. *strozzare* erwürgen. Das Wort mufs also aus dem Hochdeutschen — ahd. ist es nicht belegt — in das Italienische eingedrungen sein. Es ist von dem germ. Stamm *strut* schwellen, hervorragen (nhd. strotzen) abzuleiten (Hervortreten des Kehlkopfes). Neben dieser Gruppe geht noch einher ahd. *droȥȥa*, mhd. *droȥȥe* Schlund, wovon mhd. *drüȥȥel* und nhd. drosseln, erdrosseln herstammen. ags. *throte*, engl. *throat.*

strunze prahlen, pochen auf etwas, ebenso *stronzen* im Bergischen, in der Eifel, in Eupen, Düren, Westfalen; rheinhessisch: *for was aach des Geprahls und Gestrunz.* Koblenz und Westerwald *stronzen* herumstreichen, von einem Hause zum Plaudern ins andere gehen, faulenzen. In Nordthüringen, Kurhessen, Oberhessen *strunzen* sich müfsig herumtreiben. mnd. *strunzen* müfsig umherlaufen; nordthür. *strunze, strunzke* hoffärtiges, müfsig herumlaufendes Frauenzimmer. mhd. *stranzen, strenzen* müfsig herumgehen, grofstun (Nidhart: *gestränze*). Vielleicht durch Einschiebung des Nasals aus dem Stamm *strut* anschwellen, nhd. *strotzen* entstanden; vgl. engl. *to strut*, altengl. *struten, strouten* einherstolzieren, aufgeblasen sein. nnd. *strutt* gespreizt. Näher liegt freilich die Herleitung von mhd. *striunen* vagabundieren und Exzesse begehen (Schade) nhd. bayr. *streunen* nach guten Bissen, Vorteilen umhersuchen, herumstreunen, *streuner* Herumtreiber, schwäb. *streinen* umherschwärmen. nnd. *strüne* unnützes Frauenzimmer.

töut Gefäfs für Flüssigkeiten, wovon *töute*, viel trinken, ähnlich wie *pötte* von *pott.* Merkwürdig ist die Redensart: *it deit* (oder *hä mät en Buhei*) *als ov et* (oder *hä*) *de Müllemer töut zu schoore hätt.* Das Wort kommt in den älteren Quellen nicht vor, mufs also, da Bezeichnungen für Flüssigkeiten ausreichend überliefert sind, eingeführt worden sein. Aachen: *tööt* grofse kupferne oder blecherne Kanne; *töut* Gefäfs mit Mündung und Henkel, Mündung am Gefäfs; Witten (Ruhr): *täute* Mafs von 15 Kannen, auch grofses Frauenzimmer; an der mittleren Erft *töt*, ein Gefäfs, dafs früher die Wirte mit Bier füllten, um daraus einzuschenken, auch lang und schmal aufgeschossenes Mädchen. — mnd. *teute* Kanne, hölzernes Trinkgefäfs. Teuton. *geltc, biermayte.*

Das Wort ist identisch mit Tüte, Dute, Teute, Tute, Dute = kegelförmig gefaltetes Papier, Blashorn, Trichter, spitzzulaufende Kopfbedeckung, Horn; es bezeichnet den von breiter Grundlage nach oben spitz zulaufenden Gegenstand, ein solches Gefäfs. Daher auch in Eupen *töute* und im Bergischen *tüte* Mündung, Ausgufs der Trinkkanne. Auch in Bergbenennungen und davon abgeleiteten Ortsnamen liegt es vor, z. B. *die hohe Töte* im Sauerland bei Altenhundem, *Totberg* bei Holzhausen in Lippe, *an der Wespe-Tüte*, Kreis Lindlar. Dem Worte entspricht anord. *tota* Spitze und ags. *totjan* hervorragen. Mit verschobenem Anlaut in Giefsen, Starkenburg, Aschaffenburg, Rhön: *zot*, *zött*, *zütt*, *zut*, *zaut* Gufsröhre am Gefäfs, am Brunnenrohr, Dochtröhre, mhd. u. nhd. *zotte*. Vgl. dazu: anord. *toddi* Büschel, altengl. *tŏdd(e)* Busch, Büschel, nengl. (mundartlich, namentlich schottisch) *tod* Busch, Gesträuch. aostfries. *tod*, *todde* Bündel, Pack, kleine Fracht. nnld. *tod*, *todde*.

tĭf Hündin, übertragen auch Dirne sowie Hökerin, namentlich *appeltif*. Aachen und Eupen: *tîef*; Bonn *teff*; Westfalen: *tiëwe*, auch *tiffe*, an der oberen Lenne *tifte*; Altmark: *tâw* und *tiff*; in einigen Strichen Hessens *ziwwe*. mnd. *teve* z. B. Reinke Vos V. 5690, 6072. nnld. *teef*. Das Wort entspricht dem ahd. *zebar*, *zepar* und ags. *tiber*, *tibre*, *tifre* mit der Bedeutung Opfertier, Schlachttier, *hostia* (Graff V, 580. Dem Worte sind — vielleicht unter den Einwirkungen des Christentums — die Beziehungen zum Opfern geschwunden; der allgemeine Begriff Tier ist geblieben. In mitteldeutschen Mundarten ist *zifer*, *gezifer* kleines Federvieh, junge Gänschen, auch Frauenzimmer, in Nordthüringen *zefter* junges, törichtes Mädchen; im Hennebergischen bedeutet das Wort aufser dem Hausfedervieh auch Ziegen und Schweine, Kleinvieh. In der Schriftsprache liegt es in Ungeziefer vor, nach J. Grimm eigentlich unopferbares Tier. In die romanischen Sprachen ist es mit verschobenem und unverschobenem Anlaut eingedrungen. afr. *toivre* Vieh, span., port. *zebro*, *zebra*, im allgemeinen Vieh, namentlich Rindvieh. Mit diesem Worte haben die Portugiesen das im südlichen Ostafrika einheimische Tigerpferd (*hippotigris*), das sie zuerst von allen Europäern kennen lernten, benannt, und dieser Name ist als besondere Gattungsbenennung europäisch geworden, nachdem 1666 die ersten Zebras aus Aethiopien nach Kairo und von da nach Europa gebracht worden waren. Davon portug. *zebràr* streifig machen. Das Wort liegt auch im engl. (mundartlich) *tib* Kalb und *tibb* liederliches Frauenzimmer vor.

tirvele sich überschlagen, sich herumdrehen, wälzen, straucheln. *tirvel* Purzelbaum; kommt im Diogenes vor. Auch im Bergischen in dieser Form bekannt. Schweiz: *zirben* sich im Kreise herumdrehen, ebenso mhd., ahd. *zerben* drehen. Otfried III, 7, 17. ags. *tearfljan*. Vom german. Stamm *tarb*. Vgl. Zirbelnufs, Zirbeldrüse, Zirbelkiefer. Vom Nebenstamm *tvarb* zwirbeln.

trummeleut schlǫn Purzelbaum schlagen, sich überschlagen, bildl.: Bankerott machen. In Aachen, Eupen, Jülich: *tummeleut*, *tommeleut*. Diese Form ist die richtige; die kölnische ist offenbar durch Anlehnung an *trumm*, *trummel* (Trommel) verderbt. Herzuleiten ist der

erste Bestandteil von *tumeln*, ahd. *tûmilôn tûmôn* sich im Kreise herumbewegen, sich herumdrehen, tanzen; das Wort stammt (nach Schade) wohl aus dem Romanischen und ist eins der älteren Worte für tanzen. Die Endsilbe ist vermutlich *höut*, *heut*, Kopf, Haupt; Aachen, Eupen und holländ. Limburg: *heut*, *höut* (Aachen: *blos mich en open heut*); an der mittleren Erft: *höt*, *het*; mhd. *houbet*, md. *houvet*, engl. *head*, thüring. u. sächsisch *heit*, *heitchen* Kohlkopf. Das Wort liegt vor in *schibbeleutche* rollendes Kinderspielzeug, übertragen *geck schibbeleutche* alberner, verrückter Mensch, vom Ztw. *schibbeln* rollen, fortbewegen, mhd. *schîben* rollen.

Uërzche Ueberrest beim Essen, übrig gelassenes Stück Brod; *uerzche mache*; nicht bei Hönig, auch mehr auf dem Lande gebräuchlich. Oesterreich: *urass* was das Vieh vom Futter übrig läſst; bayr.: die *uräss* das Verworfene, das Verwerfen, *urässig*, ekel, wählerisch, überdrüssig; schwäb.: *uress* der sich überessen hat; oberhessisch: *uress*, *oress* des Essens überdrüssig, überhaupt überdrüssig; Eifel: *die urzen*, *orzen*, *urzel*, übriggebliebene Speise; Koblenz: *uerzche* Rest, Ztw. *urze*, *verurze* verderben; Nassau: *urze*, *orze* Ueberbleibsel, Speise, Ztw. *urzen* das Bessere auslesen, das Schlechte liegen lassen, *oress*, *orässig* übersatt; Eupen: *orsse* Ueberbleibsel; Limburg: *orte* Rest; Henneberg: *oorts uurz* Rest, Ztw. *uurze*, *veruurze*; schles.: *urschen* unnütz verderben; Göttingen: *orzen* vergeuden; Altmark: *ôrten* Reste von Speisen, die besonders Kinder übrig gelassen, davon *verôrten* vergeuden; engl. (mundartlich): *ort*, *orts* (Plur.) Ueberrest, Brocken; ags. *orettan* verderben, besudeln. — Das Wort ist aus *ëȥan* und *ur*, ausessen, herausessen entstanden. Vgl. Grimm, Gramm. II, 218, 399, 507. Schade S. 1059.

ûl Krug, Topf, *ne ûl beer*, *schabausûl* Volkswort der niederen Klassen (nicht bei Hönig). Westfälisch (vereinzelt) *ûle* und *ûl düppn* Krug mit dickem Halse (*as. ûle*). Oberhessisch *auel* Topf (aber veraltet), in Lauterbach *ûldeppe* grosser Topf. Eins der ältesten lateinischen Lehnworte; ahd., mhd. *ula*, *ule* aus lat. *olla*, griech. *αὔλη*, eigentlich Höhlung, hohler Raum. In den kölnischen Stadtrechnungen (herausgeg. v. Knipping, II, 118) *olla* Faſs, Kübel. Das Wort muſs in rheinischen Gegenden früher allgemein gewesen sein. Das beweisen die Personennamen *Auler*, *Euler*, *Ulner*, *Uelner* sowie Straſsennamen, die *Uul-*, *Auler-*, *Eulergassen* in Brühl, Siegburg, Sinzig, Simmern. In Frankfurt 1405 *vicus ollarum* (s. Pfeifers Germania XIV, 1. XV, 26), in Köln *Ulregasse* z. B. 1230 u. 1283 (Ennen und Eckertz Quellen I, 125, III, 205) und *Ulreporze*, *Ulerporze* z. B. 1276, 1296 (Ennen und Eckertz III, 118, 411). In der Hahnenstraſse lag ein Haus *ad ollam*, später *zum düppen*. — Das Wort liegt jedenfalls auch in dem Kölner *ûl* Bäckereikohlenbehälter, vielleicht auch in *ûles* Warmbier mit Eiern und Zucker vor; auch *ulles*, *ules* (Koblenz u. Selters) runde Schlafhaube, „der Gestalt eines Topfes nicht unähnlich", werden in diesem Worte ihren Ursprung haben.

verdötscht verlegen, befangen, beschränkt, Tölpel, Idiot, ein viel gebrauchtes Volkswort, in Nordthüringen in gleichem Sinne: *verditscht*. Das Wort ist herzuleiten von dem Klangwort *datsch*, *tatsch* Schlag, *datschen*, *tatschen* schlagen, platschen z. B. thüring. in das

Wasser tatschen. schweiz. *tätschen* und *kleppen*, engl. *to dash. tätscheln, dätschen* schmeichelnd mit der flachen Hand schlagen, verzärteln, verwöhnen. Die übertragene Bedeutung von *verdötscht* entspricht Rdensarten wie: er hat einen Klaps oder (kölnisch) *er ist geflabbt, geflappt*, vom Ztw. *flappen, flabben*, mit der flachen Hand schlagen (*Flapp* leichter Schlag, Ohrfeige).

Vgl. Hans Sachs: *dötschenkappe* ein Schlag, ein Klaps an den Kopf. *dötschenkarren* Karren, an dem die Narren ziehen (Gr. Wtb. 1313.

vrîd, vrît, vrîed ausdauernd, zäh, hart, kalt, unempfindlich, kerngesund. *vrîet halde* Stand halten. Aachen: *frie* zäh vom Fleisch abgehärtet, herbe (vom Wein); Eupcn: *frî* zähe, scharf; Koblenz: *fräd* zäh. Westfal.: *vraid, vrêd*, (*vrêd flês, vraide bueter, vrêd weer*). Bergisch: *fre(d)e* fest, gesund, kräftig. — Weinsberg IV, 84: *wreit* böse, ungestüm, IV, 186 *mordswrit* mordgierig. IV, 148 *ein drussliche wrede frau.* Reinke de Vos 724 *allerwredest weren eme dese.* as. *wreth* zornig; Heliand 1078 (*thes writheon willon*) Benennung des Teufels. ags. *vrâdh* zornig, feindlich, ungestüm. *wrâd*, engl. *wroth* Zorn. nnld. *wreed* wild, bösartig. ahd. *(wreit) reid, reidıg*, nhd. *reit, reid* lockicht, kraus, abzuleiten von ahd. *(wridan) rîdan* winden, drehen, ags. *vrithan*, noch heute kölnisch *vredele* und *vreidele* durch Drehen des Seiles anspannen sowie bergisch *frieten* drehen, verdrehen, Wäsche ausringen, *gefritten* fest gedreht und nordthüringisch *riedeln, reideln* festdrehen. Die Grundbedeutung von *wriet, vried* ist also gewunden gedreht, fest; die weitere Entwickelungsstufe ist: innerlich gewunden, gepreſst, zusammengeschnürt, böse. Von der german. Wurzel sind abzuleiten: ital. *riddare* sich drehen, den Reigen tanzen, frz. *rider*, kräuseln, runzeln, *ride* Runzel. Eine Ableitung von der Wurzel ist ferner das niedersächsische *breil* kurzes Holz zum drehen, entstanden aus *vredel, vreidel*, thüringisch *Reitel.*

wackbrǫde Wade. *wack* ist aus Wad, Wade entstanden (wie *wick* aus weit). *brade, brode* in der älteren Sprache *brate, brade* ist ein mundartliches Wort für Wade, eigentlich Braten. Weinsberg II, 271: *zu halben braten lank*; IV, 256: *bis under oder an die braden* (s. Worterklärung). Aachen: *bro'n* Waden. Eupen: *Brǫ* Wade, *brǫ̈ke* Wädchen; *hanebrǫ* dünnes Bein. Eifel: *brôden* Waden. Osnabrück: *bênbran* Wade. nnld. *brâden*, mnld. *brade, braen, braye* fleischiger Teil am Bein, ags. *brâed*, anord. *brât*, engl. *brawn*, afrz. *braon, braion*, proven. *bradon, braon*, aspan. *brahon*; wahrscheinlich auch (mit Nasalierung) ital. *brandone, brano* Fleisch, Tuchfetzen. Dazu afrz. *esbraoner* zerfleischen und. ital. *sbranare.*

warre Gerstenkorn, Warze am Auge. Schimpfwort: *do gläunige* (glühend) *warrepôl.* Aachen: *warr* aber auch *fratzel.* Eupen: *weer.* Berlin: *wrâtze.* nnld. *weer* Schwiele. Gleichen Stammes wie Warze, ahd. *warza*, nnld. *werte, wratte*, aengl. *warte, werte, wrete*, nengl. *wart.* Grundbedeutung: das (in der Haut) wurzelnde Gewächs von dem vorgerm. Stamm *vrad* (vgl. lat. *radix*).

sich zaue sich beeilen, ein weit verbreitetes mundartliches Wort; auch in der Lutherischen Bibelübersetzung II. Samuelis, 5, 24. In Eupen *sich taue.* mnd. *touwen*, mhd. *zouwên* (intr.) eilen, von statten

gehen, gelingen. ahd. (trans.) *zawjan*, mhd. *zouwen* bearbeiten, machen, herstelten, bereiten. mnd. *touwen* zurichten, vom Leder zubereiten wie vom Weben gebraucht. aengl. *tawen*, engl. *to taw* weifs gerben. got. *toujan* tun, machen bewirken.

Eine Ableitung von dem Wortstamme, *getzau*, fand in der älteren kölnischen Sprache mannigfache Anwendung. *getzauwe* war, wie u. a. aus den Stadtrechnungen hervorgeht, das allgemeine Wort für Webstuhl, namentlich in *tirteigetzauwe* (*tirtei* halbwollenes Zeug); in der Koelhoffschen Chronik, z. B. S. 860 ist von *stritgezauwe* Rüstzeug die Rede; in den Turmbüchern kommt mehrfach *feuergetzau* Feuerzeug z. B. 1589 *staelgen zu dem feuergetzau* vor; ebenda ist es auch als allgemeiner Ausdruck für Sache, Werk, Ding gebräuchlich (*das getzau lois gemacht*); auch bedeutet es Gerätschaften im allgemeinen, z. B. in den Verordnungen (Stein a. a. O. II, 272) a. d. J. 1435 *steide getzauwen*; es ist ferner eine Bezeichnung für Wagen, Verordnungen a. d. J. 1400 (Stein II, 112) *so wat sy voerent zo dranckwyne up yren getzauwen*. 1469: *mit perden ind getzauwen*. Ebenso in den Bauerschaftssatzungen d. J. 1384 (Mewissenfestschrift S. 357). Das Wort ist in anderen Mundarten erhalten. Aachen: *kazau* Webstuhl. Eupen; *kattô* Webstuhl (Redensart: *hee sett op gen kattô* er ist im Zuge); Nassau (Lorch, Selters) *gezaü* und *gezaan* Webstuhl, bergisch: *gezâ*, schlesisch *gezê*; nnld. *getouw* Webstuhl.

Allgemein war ferner im 16. und 17. Jahrhundert *lantgetzäuwer*, *lantgezeuwer* Landarbeiter, Ackerbauer z. B. Weinsberg III, 199, Turmbücher i. J. 1611, 1624.

zowäsch, zowâsch, *zewâsch* durcheinander, verkehrt, schief. Entstanden aus *zwers*. Dazu: *zowâschdriever* Quertreiber, Zänker, Trotzkopf, einer, der alles in Unordnung bringt. Aachen: *zewâsch*; Bergisch: *twääsch;* Eupen *tewâsch;* Westf.: *twers*, *twess*, *twersch;* nordfries. *twars;* nnld. *dwers;* mhd. *twers;* ags. (adv.) *thveores;* got. *thvairhs*. Das Wort ist das adv. zu mhd. *duerh*, ahd. *duerah*, nhd. *quer*. Es zeigt also wie Zwerchfell den zu *z* verschobenen Anlaut, während die von derselben Wurzel *tvar* (ahd. mhd. *dweran*, *tweren* schnell herumdrehen, durcheinanderwühlen) abzuleitenden: quirlen, Quark, mhd. *twarc* mit *qu* anlauten.

zọlvere langsam trinken, wie die Kinder tun, wenn sie keinen rechten Durst haben. *gezọlversch* langsames Essen und Trinken, bei dem man sich beschüttet oder beschmutzt. Auch im allgemeinen etwas langsam verrichten: *de zölveren esu lang*, *bis es zo spät ess*. *z* steht im Anlaut für *s* wie in *zupp* (Suppe), *zaldat* (Soldat). Koblenz: *gesölber*, wenn einem beim Essen die Sölle, Sülle, der Speichel in den Mund kommt. *Solllappen* Brusttuch für Kinder. Der Grundbegriff des Wortes ist: beschmutzen, besudeln. *sulvern*, *sölvern* ist eine Erweiterung von *sulwen*, mhd. *suln*, *süln*, ahd. *suljan* (*bisuljan*, Graff VI, 186). as. *suljan* (Heliand, 1725, *suliad*). ags. *syljan*. mnd. *solen* in Schmutz und Kot sich wälzen, ebenso nnd. z. B. Altmark. nordthüring.: *sülen*, *sielen* sich im Schmutz wälzen, auch wälzen im allgemeinen. Vgl. dazu das adj. ahd. *salo*, ags. *salo* dunkelfarbig, altengl. *salowe*, engl. *sallow*, mnld. *saluwe*, nnld. *zaluw* braungelbes, altnord. *sölr* schmutzig, ital. *salávo*, frz. *sale* schmutzig. — mhd. *salwen* dunkelfarbig machen, besudeln; nordthüring.:

sich besalwen sich beschmutzen. Hierher gehört auch das thüring. *solv* Brei, der auf Kuchen gemacht wird. germ. St. *sul*.

Diesen Worten mögen sich noch folgende Worte fremden Ursprungs anschließsen.

kall Dachrinne, Abfallröhre, bereits in den Schreinsurkunden des 12. Jahrhunderts *kalle*, ebenso in der Kölner *gemma* von 1507, Weinsberg IV, 147, in Aachen *kalle*, in der Schweiz und im Nassauischen *kännel*, ahd. *kánil*, *chánalc* aus lat. *canalis* (mit zurückgezogener Betonung). — **klûsterche,** früher allgemein *clauster*, *cluyster* Vorhängeschloſs, *(claustrum)*. — **kột,** *kộtche* Kordel, Bindfaden von *chorda*, *χορδή* wovon die Redensart: *sich durch de kột mâche*, ausreiſsen, sich fortmachen, eigentlich sich aus dem Garn, dem Netz reiſsen, wohl ursprünglich vom gefangenen Vogel oder Wild. — **krộl** Chorsänger aus *choralis* — **knünch** geistlicher Stiftsherr aus *canonicus*. — **lämmet, lämmetsgân** Docht, Lampendocht, übertragen auch schlapper, läppischer Mensch, nld. *lemmet*, mndl. *lemelt* aus *lement*, wohl aus *linamentum* (mit zurückgezogener Betonung). — **lummerchen** Lendenbraten von *lumbus*, wenn nicht vom deutschen (mundartlichen) *lummer*, *lumm* locker, schlaff, besonders von fleischigen Teilen. — **pâsch** Presse, Kelter, davon *pâsche* pressen, zwängen und *pâschurgel* Ziehharmonika (auch Quetschebüggel), nld. *pers* mit Umstellung aus lat. *pressa* oder frz. *presse*. — **penn** Stift, mhd. *pfinnė*, *finne*, nnld. *pin*, engl. *pin* von *pinna* (Schimpfwort: *do eigensennige penn*). — **ping** Schmerz, Pein *(poena)*. **zantping** (Schmerz wird vom Volke kaum gebraucht). — **pingche** Pinte, Flüssigkeitsmaſs, früher allgemein, ags. *pynt*, engl. *pint*, frz. *pinte*, span. port. *pinta*, mlat. *pinta* (von *pinguere*). — **pộschte** Ostern, *pộschdag*, wovon **pộschbess** das Allerbeste, eigentlich das, was man zu Ostern anzieht, früher *pais-paischdag*, *paisten*. — **pộz** Tor, Pforte, wovon *pộze*, eine Tür häufig öffnen, häufig ein- und ausgehen. **prumme, prümm** Pflaume *(prumus)*, wovon (von Kindern) *prümmche mâche* den Mund zum Weinen verziehen. — **pulle** Kopfkissen, Pfühl, früher das alleinige Wort, aus *pulvinar*. — **püngel** Pack, Bündel, auch gemeines Frauenzimmer, in Koblenz *pungen* Strohbund, auch kleines, dickes Mädchen oder dicker Knabe, westfäl. *punge* Sack Getreide, ags. *pung*, anord. *pungr* Beutel, Säckchen, mlat. *punga*, mittelgriech. *πουγγη*; davon abgeleitet **pungele** tragen, Last schleppen. — **pütz, pötz** Brunnen, *puteus*, ahd. *puzzi*, davon **pötze** Wasser am Brunnen holen. — **quick,** auch **queit** frei, ledig, *quitt* von *quietus*. — **mangel** Handrolle, mhd. *mangel* Wurfmaschine, Maschine zum Glätten, ital. *mangano* Schleuder, altfrz. *manganeau* von lat. *mangana*, griech. *μάγγανον*. — **schabáu** Branntwein, Schnaps, in den Turmbüchern 1697 vorkommend, wohl von *aqua sabaudica* Savoyerwasser herzuleiten, wie *schavú* Savoyerkohl bedeutet. — **tộtsch** Fackel, im 16. Jahrhundert (Weinsberg), *tortze*, *tortische*, *torteische* Kerze aus gedrehtem Wachs, nnld. *toorts*, ital. *torcia*, frz. *torche* aus *torticium* (von *torquere*). — **ünkels,** auch *ünksels* Talg, **ünkelskâz** Talglicht, in älteren Quellen häufig *untzel*, *unzel* von *unguentum*. — **unk, ünk** Tinte, Eupen *änk*;

noch zu Anfang des 18. Jahrhunderts: **unkkocher** Tintenfafs; von *encaustum* (frz. *encre*, ital. *inchiostro*, engl. *ink*). — **ullich, ollich** Zwiebel, niederrheinisch *ulek*, nassauisch *ellig*, *illig*, *öllig*, bayr. *ölk*, von lat. *allium*, ital. *aglio* Knoblauch. — **zieche, zeeg** Kopfkissenüberzug (unter den Zünften gab es ein *zeichampt*) von griech. lat. *theca*, also ein früh aufgenommenes, der Lautverschiebung unterzogenes Wort, das später nochmals in der Form *theke*, heute Ladentisch, Schänktisch, aufgenommen worden ist. Im Anschlufs daran mögen einige Verstümmelungen angeführt werden, die Namen von Heiligen bzw. Kirchen erfahren haben: aus St. Columba ist **ziklómme,** aus St. Aper **zintóper,** aus St. Severin **zifring** entstanden; die Ursalakirche wurde früher — vielleicht vereinzelt noch heute — **ziviljen** (aus *ad sanctas virgines)* benannt.

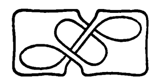
Der Wortschatz der Kölner Mundart enthält auch eine Anzahl Worte französischen Ursprungs, die aber heute erheblich geringer ist als in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in der sich noch die Einwirkungen der Franzosenzeit vielfach in der Sprache fühlbar machten. Es seien erwähnt: **b'schó, b'schor** *(bon jour)*; **morjü** *(mort de dieu)* Ausruf der Bestürzung; **kumpêr, kumpêsch** *(compère)* Gevatter, Gevatterin; **kundewitt han** *(conduite)* gute Erziehung haben; **flette** Nelken; **malätzig** mager, übel (von *malade*, woher *Melaten*, im Volksmund *Malote*); **gâl gǫsch** Hänfling, grauer Vogel mit gelber Kehle, auch Schimpfname für Frauenzimmer mit gelber Gesichtsfarbe *(gorge)*; **kickschoserei** Kleinigkeit *(quelque chose)*; **pâsch** *(pêche)* Pfirsiche; **kudegât** Pack, Gesindel *(corps de garde)*; **ringlott** runde Pflaume *(reine claude)*; **schabellche** Fufsbank *(escabelle)*; **kǫtte** betteln, wohl aus *quêter*; **zizies, ziziescher** dünne Bratwurst *(saucisse)*; **mâl** Amsel, Drossel *(merle)*; auch **kabass** Strohkorb, und **kassak** Oberkleid sind dem Französischen entlehnt, wenngleich beide Worte wohl spanischen Ursprungs sind.

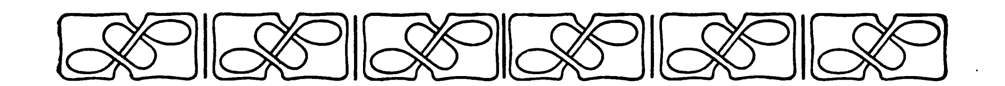
Nur sehr wenige Worte entstammen anderen Sprachen. Die hier unter den Gebildeten verbreitete, auf den Kreis Weydens zurückzuführende Ansicht, dafs in der Kölner Mundart viele holländische Worte vorhanden seien, ist unhaltbar; vielmehr liegt häufig Gemeinsamkeit des Wortschatzes bzw. der Stammwurzeln vor. Ebensowenig ist die ebenfalls von Weyden aufgebrachte Herleitung mundartlicher Worte aus der spanischen Sprache stichhaltig (vgl. E. Weyden, Köln vor 50 Jahren, S. 219) z. B. *habbele* schnell und undeutlich sprechen, das von ihm auf span. *hablar* zurückgeführt wird, ist nichts anderes als ein deutsches Klangwort, ähnlich wie das gleichbedeutende *bubbeln*; auch *baselümche* Arbeiterbluse, Kittel, das von span. *besar los lomos*, eigentlich Lendenküsser, herstammen soll, hat anderen Ursprung; die Benennung stammt nämlich vom elsässischen *Vaselong* — *Wasselnheim*, von wo Arbeiterblusen früher ausgeführt wurden. Nur die Herleitung des viel erörterten *basselemanes* Kratzfufs, Verbeugung, allerlei Redensarten, dummes Geschwätz, von dem span. *besar los manos* scheint sicher zu sein; es kommt bereits in den Schauspielen des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig (herausgeg. v. Tittmann, deutsche Dichter des 16. Jahrh., Bd. 14, S. 49) vor: Pamphilus machet einen

basilesmanus; auch das selten gewordene *melekatömelche*, *melekatung*, *melekatus*, verkürzt *katömelche* Pfirsiche, Aprikose (davon die scherzhafte Bezeichnung *katömelsnás*) ist vom span. *melocotóne* Herzpfirsiche herzuleiten. Irrtümlich ist die Ableitung des Hausnamens *Im Morion* (Eckhaus Rinkenpfuhl) von einem span. *morion;* vielmehr liegt in diesem alten Hausnamen das mundartliche, noch heute übliche *morjôn* Mohr, Neger (*morjǫnche* Mensch mit gelber Hautfarbe) vor, das dem mnd. *morián* der Mohr, Neger entspricht; es ist also das Haus zum Mohren; im 17. und 18. Jahrhundert gab es hier noch 3 weitere Häuser gleichen Namens.

Verzeichnis der erklärten Worte.

beleit, *bengeln*, *gitzung*, *märren*, *mullenstoisser*, *stütgen*, *sweid*, *trossen*. — *amelung*, *au*, *blänke*, *bǫt*, *bräng*, *brassel*, *ich han de bröid*, *däue*, *dinsele*, *dölmes*, *dǫtze*, *dürpel*, *ennunge*, *fîs*, *flâbes*, *flîdig*, *freissem*, *frǫssel*, *gabbeck*, *gîfele*, *gnîs (knies)*, *hôsch*, *karme*, *kau*, *klôch*, *klüchtig*, *klüngel*, *kǫlle*, *kǫllig*, *kǫlsche*, *kǫttǫrf*, *krönzel*, *küme*, *krötte*, *leuv*, *lintzeichen*, *loz*, *nǫre*, *prick (prie)*, *printen*, *prǫtter*, *quant*, *per quantzius*, *quîsel*, *rabau*, *schâz*, *schrǫ̂*, *sôt*, *spack*, *spratte*, *sprǫ̂l*, *stâl*, *strǫss*, *strunze*, *töut (teut)*, *tîf*, *tirvele*, *trummeleut*, *uërzche*, *ûl*, *verdötscht*, *vrîd*, *wackbrǫde*, *zaue*, *zowäsch*, *zölvere*. — *kall*, *klûsterche*, *kǫt*, *krǫ̂l*, *knünch*, *lämmet*, *lummerchen*, *pâsch*, *penn*, *ping*, *pingche*, *pǫ̂schte;* *pǫ̂z*, *prumme*, *pulle*, *püngel*, *pütz*, *quick*, *mangel*, *schabau*, *schavú*, *tǫtsch*, *ünkels*, *unk*, *unkkocher*, *ullich*, *zieche*, *zeeg*, *theke*, *ziklómme*, *zintóper*, *zífríng*, *zivílgen*, *bschó*, *morjü*, *kumpêr*, *flette*, *malätzig*, *gâl gôsch*, *kickschoserei*, *pâsch*, *kudegât*, *ringlott*, *schabellche*, *kǫtte*, *zizies*, *kabass*, *kassak*, *habbele*, *baselümche*, *baselemanes*, *melakatömelche*, *katömelsnaas*, *im Morion*.





Grazia Deledda.

Eine literarische Würdigung.

Von Oberlehrer Dr. Adolf Gottschalk.

Für unsere Romanschriftsteller wird es von Tag zu Tag schwerer, Objekte zu finden, die, bei dem Bestreben, alles in Romanen zu verarbeiten, neu, d. h. noch nicht behandelt worden sind. Daher wird es immer mit Freuden begrüfst, wenn sich ein neues Arbeitsfeld erschliefst. Aber nur derjenige darf sich an seine Bearbeitung wagen, der darin zu Hause ist und alle Bedingungen genau kennt. Denn der heutige Realismus, der eine grofse Neigung zur Photographie und zur Mikroskopie hat, verlangt mehr als das Studium der äufseren Verhältnisse, er will in das Innerste eindringen, er will wahr und wirklich sein. Ein Gebiet, das wohl geeignet ist, diesen Bedingungen zu entsprechen, ist die Schilderung der Sitten und Gebräuche, des Lebens und der Lebensbedingungen ganzer Völker oder einzelner Volksstämme; dazu kommt, dafs das Volksleben, die Volksseele noch einen unerschöpflichen Stoff für unsere Schriftsteller in sich birgt. Nicht nur den Zweck, einen Roman zu liefern, erfüllt der, welcher dieses reiche Gebiet zu seinem Arbeitsfelde erwählt hat, sondern er leistet auch in wissenschaftlicher und sozialer Beziehung der Mitwelt einen grofsen Dienst. Neben den wissenschaftlichen Arbeiten ist der Roman wohl geeignet, die angegebenen Zwecke zu erfüllen, immer jedoch unter der Voraussetzung, dafs er wahr ist.

Dieses Verdienst hat sich schon eine Reihe von Romanschriftstellern der Gegenwart erworben. Auch in Italien, wo es noch so manche Gegend gibt, deren Volkscharakter wir gar nicht oder nur recht dürftig kennen, findet sich dieses Bestreben. So haben uns Giovanni Verga und Luigi Capuana die sizilische Insel und ihre Bewohner näher zu bringen versucht, namentlich ersterer in seinen *I Malavoglia*, *Novelle rusticane* und *Cavalleria rusticana*. Antonio Fogazzaro bietet uns entzückende Bilder aus der Lombardei und aus Venetien; der Dialektdichter Renato Fucini schildert in seinen *Sonetti* das Leben des pisanischen Volkes und zieht die Betrügereien, die Laster und die schlechten Angewohnheiten desselben ins Lächerliche. Auch hat er uns die Schönheiten Neapels und das Elend des neapoli-

tanischen Volkes beschrieben, ohne aber, was diesen Teil Italiens betrifft, an die bekannteste der italienischen Schriftstellerinnen, Matilde Serao-Scarfolgio mit ihrem *Paese di Cuccagna* heranzureichen. Auch der so bekannte und von uns Deutschen so oft genannte Gabriele d'Annunzio hat in seiner Jugend uns in *San Pantaleone* schöne Schilderungen des Volkslebens in den Abruzzen gegeben. Alle Genannten aber übertrifft hinsichtlich ihres Reichtums an volkstümlichen Stoffen die jugendliche Sardin Grazia Deledda, die uns ihre bis dahin gar nicht oder nur wenig bekannte Heimat erschlossen und es verstanden hat, sich infolge ihres Talentes schon einen der ersten Plätze unter den Romanschriftstellern des heutigen Italiens zu sichern.

Das Seelenleben des sardischen Inselvolkes ist vor ihr noch nie zum Gegenstande psychologischer Studien gemacht worden. Die wenigen Charakteristiken, die wir kennen, beziehen sich fast nur auf das Aeufserliche, so z. B. die bekannte Sammlung des Jesuiten und Romanschriftstellers Antonio Bresciani: *Dialoghi de' costumi di Sardegna* (1839) und die hier und da verstreuten Erzählungen der wenigen sardischen Novellisten, so z. B. Salvatore Farina, Baccaredda, Saragat, die sich aber alle auf die Schilderung des Konventionellen des Insellebens beschränken. Grazia Deledda aber ist Sardin, sie hat in den Landschaften, die sie beschreibt, gelebt, ihre Romane sind nichts anderes als die zahllosen, von fremden Einflüssen freien Eindrücke, die Menschen und Dinge ihres geliebten Heimatlandes bei ihr hinterlassen haben.

Sie wurde 1874 in Nuoro, einem Bezirksstädtchen der Provinz Sassari, geboren. Ihr Vater war ursprünglich Anwalt (*procuratore*), wurde aber später *mercante di campagna*, d. h. ein Kaufmann, der nach sardischer Sitte den Handel mit Landesprodukten mit dem Betriebe der Landwirtschaft verbindet. Er war ein kluger und energischer Mann, der seine Studien in Cagliari absolviert hatte. Auch ihre Mutter ist Sardin, die stets ihren besonderen Stolz darein setzt, die heimatliche Tracht, ein Mieder über dem gefältelten Hemde und den kurzen farbigen Rock, beizubehalten; nur trägt sie statt der den Kopf bis zum Kinn einschliefsenden steifen Brokathaube ein leichtes Tuch über dem Haar. Die Ehe ihrer Eltern ist stets recht glücklich gewesen und hat sicherlich das Vorbild für die reizende Schilderung friedlichen Ehelebens in *Anime oneste* abgegeben. Der Vater war als Dialekt- und Gelegenheitsdichter weit und breit in Sardinien bekannt; von ihm hat Grazia ihre poetische Veranlagung geerbt. Am Ende des 7000 bis 8000 Einwohner zählenden Städtchens liegt das steinerne Haus, in dem das Kind das Licht der Welt erblickte und auch heranwuchs. „Von ihrem Fenster aus ging," sagt Müller-Röder,[1]) „der Blick auf den mächtigen Orthobene, dessen spitze, graue Felszacken über die dunklen Wälder aufragten; weiterhin erstreckte sich die Kette der Kalkberge von Oliena, weifs und glänzend wie Marmor oder, je nach der Tageszeit und der Stimmung der Natur, bald rosa, bald violett, bald bläulich schimmernd; und dahinter erhoben sich majestätisch die Schneehäupter des Gennargentu." Wenn auch Grazias Zimmer einfach und prunklos war, so liebte sie es doch wegen dieser

---

[1]) s. später, S. 40.

seiner prächtigen Aussicht und der Träume, die sie dort spann. „Nie ward sie müde, darüber zu grübeln, was wohl da in der Ferne sein möchte, hinter den Bergen, jenseits des Meeres, in den Ländern, die sie nicht kannte, die aber der Mond und die Sterne sahen.“ Im grofsen und ganzen verlebte unsere Schriftstellerin eine ruhige, fast einförmige Jugend; konnte doch auch die kleine Stadt mit ihren unbedeutenden Ereignissen keine Abwechselung bieten. Ihre grofse Liebe zur Natur zog sie immer und immer wieder hinaus in die Wälder, auf die Wiesen oder an die felsigen Bergabhänge. Besuche bei oder von befreundeten Familien, kirchliche und ländliche Feste oder auch der Karneval, das waren die einzigen Abwechselungen in diesem stillen Leben. Solche Feste, sowie die im Sommer häufig unternommenen Wallfahrten zur Kapelle eines wundertätigen Heiligen haben ihr den Stoff zu schönen Schilderungen gegeben. Ihre Bildung unterschied sich nicht von der einer jungen Sardin der gut bürgerlichen Kreise. Sie besuchte die Volksschule und erhielt nur wenige italienische und französische Sprachstunden, da ihr Lehrer, der sofort ihre aufserordentliche Begabung erkannt und ihr Talent weiter auszubilden versucht hatte, Nuoro verliefs und so diese Stunden ein Ende hatten. Sie jedoch arbeitete allein weiter und wufste bald die Früchte ihrer schöpferischen Phantasie zu schätzen und zu sammeln. Sie las viel und lernte so „die Kunst zu schreiben, ihre eigenen Träumereien zu gestalten und durch die Gestaltung gewissermafsen zu verwirklichen“. Das erste Buch, das sie las, war wahrscheinlich Fabiola; es schilderte das alte Rom. Die nächsten Bücher waren eins von Paul Féval und eins über Indien. Schon mit fünfzehn Jahren machte sie ihre ersten schriftstellerischen Versuche; sie schrieb eine Novelle *Sangue sardo*, die sie heimlich nach Rom schickte, wo sie in einer Modenzeitung erschien. Eine schriftstellernde Frau hatte man in Nuoro und ganz Sardinien noch nicht kennen gelernt, daher ist es begreiflich, dafs sie den Zorn ihrer Eltern dadurch auf sich lud; sie glaubten, ihre Tochter befände sich auf schlechten Wegen. Grazia aber liefs sich nicht irre machen und schrieb heimlich weiter, und als man anfing sie wegen ihrer Kunst zu loben und zu schätzen, und als ihre Eltern sahen, dafs ihre Tochter keineswegs von dem Wege eines ehrbaren und wohl erzogenen jungen Mädchens abwich, waren sie wieder versöhnt und setzten ihrem ferneren Schaffen kein Hindernis entgegen. So schrieb sie denn, ohne ihren Geburtsort verlassen zu haben, die *Racconti sardi* und ihre vier ersten Romane. Im Jahre 1900 reichte sie Herrn Madesani, einem Beamten des italienischen Kriegsministeriums, ihre Hand zur Ehe und hat seit der Zeit ihre sardische Heimat mit der Haupt- und Residenzstadt Italiens vertauscht. Dafs sie aber ihre Heimat nicht vergessen und ihr ursprüngliches Empfinden und ihre Gestaltungskraft immer weiter zu entwickeln sich bemüht hat, zeigen ihre in Rom geschriebenen Werke, die eine glänzende Aufnahme nicht nur beim grofsen Publikum, sondern auch bei der Kritik gefunden haben. Ein Beweis hierfür ist ferner, dafs die gröfste und bedeutendste italienische Zeitschrift *La Nuova Antologia* sie zu ihrer Mitarbeiterin gewonnen hat; es erschienen dort, bevor sie in Buchform herauskamen: *Il Vecchio della Montagna*, *Elias Portolu*, *Dopo il Divorzio* und *Cenere*. Der letzte Roman bildet

sogar den ersten Band der neuerdings von dieser Zeitschrift herausgegebenen Sammlung: *Biblioteca della Nuova Antologia.* Aber auch das Ausland bekundet ein reges Interesse an den Schöpfungen dieser hoch begabten Dame. Die französische Zeitschrift: *La Revue des deux Mondes* hat (in den Nummern vom 1. April 1903 ab) eine vorzügliche Ueberzetzung ihres *Elias Portolu* aus der Feder des bekannten Schriftstellers Herelle gebracht. In Deutschland hat die Zeitschrift „Aus fremden Zungen" einige ihrer Novellen in der deutschen Uebersetzung von E. Müller-Röder erscheinen lassen; auch die Frankfurter Zeitung, die Wiener Zeitung, die Züricher Zeitung und die Nationalzeitung veröffentlichten Proben ihres Könnens. Der Weltspiegel (Beilage zum Berliner Tageblatt) brachte in Nummer 73, 1903, die von Dr. Hans Liesal übersetzte Erzählung „Die alte Geschichte" und die von Julius Rodenberg herausgegebene „Deutsche Rundschau" bot ihren Lesern in der Nummer vom September 1903 die Uebersetzung von „Spiele des Lebens" (*I Giuochi della Vita*). Ganz neuerdings brachte die „Tägliche Rundschau" in ihrer Unterhaltungsbeilage (1904, Nr. 59 ff.) die Übertragung von *Le Tentazioni* von E. Müller-Röder. In Bälde wird die „Internationale Verlagsanstalt" in Berlin die drei Romane *La via del Male*, *Il Vecchio della Montagna* und *Dopo il Divorzio* dem deutschen Publikum zugänglich machen, und Fräulein C. Berling in Dresden ist zur Zeit mit einer deutschen Uebersetzung des *Elias Portolu* beschäftigt.

Von Arbeiten über Grazia Deledda sind mir aufser den später zu nennenden Einzelbesprechungen ihrer Werke nur bekannt geworden:

E. Haguenin: *Le Roman de la Sardaigne. Grazia Deledda*, in *Revue des deux Mondes*, 15. März 1903.

Josto Randaccio: *L'Opera di Grazia Deledda*, in *Cronache della Civiltà Elleno-Latina*, 1902, S. 33—38.

Stanis Manca: *Grazia Deledda*, in *La Tribuna illustrata*, 9. Nov. 1902.

Eine kurze, einführende Lebensbeschreibung gibt

E. Müller-Röder: *Grazia Deledda*, in „Aus fremden Zungen", 1903, Heft 1, S. 47 und in „Die weite Welt", 23. Jahrg. No. 1, 28. August 1903.

Folgende Einzelbesprechungen waren mir zugänglich:

Von *Elias Portolu* in: *Bullettino Bibliografico Sardo, Cagliari, maggio-giugno* 1903. F. 29—30; Wiener Zeitung vom 4. Mai 1901.

Von *Il Vecchio della Montagna* in: Wiener Zeitung vom 4. Mai 1901; Frankfurter Zeitung vom 27. Juli 1901; *La Tribuna, Roma*, 14 *gennaio* 1901; *Avanti, Roma*, 26 *febbraio* 1901; Literarisches Zentralblatt, 1901, S. 514.

Von *Dopo il Divorzio* in: Wiener Abendpost (Beilage zur Wiener Zeitung) vom 23. August 1902; *La Provincia, Cremona*, 7 *maggio* 1902; *L'Osservatore Cattolico, Milano*, 10—11 *maggio* 1902; *Il Travaso delle Idee, Roma*, 20 *maggio* 1902; *La Nuova Sardegna, Sassari*, 28 *maggio* 1902; *Fanfulla della Domenica, Roma*, 8 *giugno* 1902; *L'Unione Sarda, Cagliari*, 13 *giugno* 1902; *L'Italia Femminile, Milano*, 30 *novembre* 1902.

Von *Cenere* in: *La Patria, Roma,* 1° *gennaio* 1904; *La Tribuna, Roma,* 5 *gennaio* 1904; *La Sera, Milano,* 6—7 *gennaio* 1904; *Fanfulla della Domenica, Roma,* 7 *e* 28 *febbraio* 1904; Berliner Tageblatt, 1. Beiblatt, 26. März 1904.

Alle diese Besprechungen waren mir fast ausnahmslos nur durch die Güte Grazia Deleddas zugänglich.

Im folgenden soll es nicht meine Aufgabe sein, die ersten Werke der Schriftstellerin eingehend zu analysieren, ich verweise hierfür auf den erwähnten vorzüglichen Aufsatz von E. Haguenin. Der Vollständigkeit halber will ich ihnen aber doch eine kurze Betrachtung (mehrfach im Anschlufs an Haguenin) widmen. Eingehende Behandlung sollen hier nur die vier letzten grofsen Romane, die vor allen Dingen die Bedeutung Grazia Deleddas ausmachen, finden.

Im Jahre 1892 veröffentlichte die damals erst 18jährige Schriftstellerin ihr erstes Buch, das den Titel *Fior di Sardegna* trägt. Es ist ein Roman, der damals viel von sich reden machte und den Namen Deleddas in den Mund fast aller gebildeten Sarden brachte. Namentlich machten die vorzüglichen und wahrheitsgetreuen Naturschilderungen gewaltigen Eindruck, daneben aber fand man auch eine frische, ungekünstelte Erzählungsweise, die unbeeinflufst war von fremden, nicht sardischen Einflüssen. Woher sollten die fremden Einflüsse kommen? Grazia hatte ihr Heimatland noch nicht mit einem Schritt verlassen; aber sie war geistreich und empfänglich für ihre Umgebung, und es zeigt sich schon in diesem Werke ihre unbestrittene Begabung für die Schilderung und Beschreibung dessen, was sie gesehen und erlebt hat. Aber trotz aller dieser Vorzüge begegnete der Roman einer herben Kritik in Italien. Vieles war wohl berechtigt, und da Grazia Deledda so klug und verständig war, die ihr gegebenen Lehren anzunehmen und zu versuchen, es besser zu machen, zeigt ihr zweites, 1893 erschienenes Buch *Racconti sardi* schon einen entschiedenen Fortschritt, namentlich hinsichtlich der Komposition. Sie zeichnet in diesem Buche „mit kräftigen Strichen," wie Müller-Röder sagt, „und wahrhaft suggestiver Gewalt die klassischen Gestalten sardischer Hirten." Dieses Werk ist eine Sammlung von Novellen, die alle verschiedenartig, aber denselben Kreisen der einfachen sardischen Hirten- und Landbevölkerung entnommen sind und uns lebenswahre Analysen des gefühlvollen Innenlebens jener Leute vorführen oder uns mit den in der Familie und im öffentlichen Leben herrschenden Sitten bekannt machen. Schon hier tritt uns die Lebensanschauung der Verfasserin entgegen, die wir kurz als eine schwermütige Hingabe an das einmal bestimmte Schicksal bezeichnen können. Auch sehen wir, dafs sie schon gelernt hat, eine Verkettung der verschiedenen Umstände herbeizuführen und wieder glücklich zu lösen. Josto Randaccio sagt von diesen sardischen Dorfgeschichten: „*Lo stile rude, la pittura dei vari tipi sfilanti nelle pagine e nelle brevi narrazioni, rendono questo libro decisamente suggestivo, perchè questo è il merito precipuo della Deleddà novelliera, la suggestività delle sue narrazioni, quasi sempre brevi, con iscorci e rilievi magistrali, con parco uso di aggettivi, con fuggevoli ma felici accenni psichici.*"

1896 erschien ein neuer Roman unter dem Titel: *Anime oneste.* Die Verfasserin nennt ihr Buch einen „*romanzo famigliare,*" und in

der Tat ist es ein reizendes Familienbild, das sie uns schildert und zu dem wohl das friedliche Leben in ihrer eigenen Familie ihr vorbildlich gewesen ist. Ueberhaupt scheint sie eine Vorliebe für die Schilderung der Familie und des Familienlebens zu haben; sie liebt es, den Menschen in seinen Beziehungen zur Familie, als Glied der Familie, zu zeichnen. Haguenin sagt (S. 418) sehr richtig: „*Dès son enfance, la famille lui est apparue comme l'unité humaine par excellence . . . . elle ne conçoit l'homme qu'uni aux autres par le lien familial; et ce n'est pas l'homme en tant qu'individu qu'elle dépeindra — ni même l'homme en tant qu'être social — mais l'homme en tant que membre d'une famille*". Das Leben der Anna Malvas, der frühzeitig Verwaisten, bei ihrem Onkel Paolo Velena, wo sie zusammen mit dessen zwei Söhnen und fünf Töchtern erzogen wird, ihre Liebschaft mit Cesarios Freund Gonario Rosa, vor allem aber ihre sich langsam entwickelnde und stetig wachsende Neigung zu dem biederen und stillen Sebastiano, werden mit einer Natürlichkeit und solch feiner Beobachtungsgabe geschildert, dafs uns das Buch dadurch ganz besonders anheimelt und sympathisch ist, zumal auch jede romanhafte Verwickelung fern geblieben ist. Wir dürfen bei der Verfasserin keine besonderen Bekenntnisse suchen, ihre Werke sind nicht der Spiegel ihres Lebens; sie erzählt, was sie gesehen hat, und nimmt die Personen, wie sie sie in den ihnen eigenen Kreisen findet. Ruggero Bonghi hat auf Veranlassung Deleddas dem Buche ein Vorwort vorausgeschickt und sagt u. a.: „*Son davvero anime oneste quelle ch'ella ritrae. Qui c'è già una novità, degna di lode; giacchè son pure tali anime quelle che i romanzieri e i novellieri sogliono ritrarre meno. E ritratte quali sono, semplici, e non punto meravigliate di esser tali o col desio segreto di non essere. Fanno quello che tutte del loro grado e di uguale bontà d'anima soglion fare. Non hanno della vita nè grandi entusiasmi nè grandi disperazioni. Non trovano nè cercano fosse in cui cadere. Esercitano virtù utili. Non son dilacerate nè da odii nè da invidie. La novella non le mena durante tutta la lor vita; ma per quello spazio della lor giovinezza, in cui la lor sorte non è ancora decisa. Bensì di due sole si conclude nella novella stessa; di due altre è mostrata in lontano: sicchè dopo lette la mente le segue tuttora. E la lingua cui n'è discorso, è piana e quasi sempre pura di forestierismi, e lo stile fluvio e senza attorcigliature di sorte o oscurità proveniente sia da cattivi criterii, sia da negligenze, che voglion parere arti fini. È scritta modernamente, come moderna è la gente che oggi udiamo parlare. Nè il racconto è come di persone fuori del mondo. Si vede dove stanno, dove vivono, delle occupazioni che hanno, delle ricreazioni che si danno. Vivono in Sardegna . . . . . Lascia la novella una impressione dolce e buona.*" Diesen Worten des bekannten Kritikers ist nichts hinzuzufügen, wäre es nicht das eine, dafs Grazia Deledda ihre Jugend dadurch verrät, dafs sie ein zu grofses Gefallen an der Schilderung der Träume und der kleinen Leiden der jungen Mädchen zeigt.

Höher als das eben besprochene Werk stellt die Verfasserin den ein Jahr später (1897) veröffentlichten Roman *La Via del Male.* Es ist die Geschichte des Arbeiters Pietro Benu, der sich in die Tochter

seines Herrn verliebt, aber sehen mufs, wie sie sich während seiner Abwesenheit mit einem reichen Manne verlobt und ihn auch heiratet. Die Liebe treibt ihn zum Verbrechen, er leidet entsetzlich. Ein Mensch, der solche Leiden durchgemacht hat, meint Deledda, sei reif zum Verbrechen, und wenn er es begeht, darf man nicht ihn dafür verantwortlich machen, sondern das Schicksal. Wieder kommt hier ihre bereits bei der Besprechung der *Racconti sardi* gekennzeichnete Lebensanschauung zum Durchbruch. Der Roman ist hinsichtlich des ganzen Aufbaues und der Durchführung des Themas ein kleines Meisterwerk, namentlich wenn man bedenkt, dafs die Verfasserin damals erst 23 Jahre alt war. Die Schilderung der Charaktere ist ebenfalls gut durchgeführt. Welche herrliche Szene, als Pietro, soeben aus dem Gefängnis entlassen, in das Festzimmer tritt, wo Maria und ihr Gatte nach sardischer Sitte am Ende der Tafel sitzen und von demselben Teller essen! Man wird nie die Gestalten des Nicolà Noina und seiner Frau, der Eltern des jungen Mädchens, vergessen. Das, was wir aus dem Roman lernen können, ist nach Haguenin folgendes: „*Le sort des hommes est à plaindre; l'amour, qui les sollicite par la joie, les entraîne à la douleur et au crime, et qui veut les juger, quand il sait leur vie, ne trouve en soi que de la pitié.*"

Weniger befriedigt der 1898 erschienene Roman *Il Tesoro*, in dem uns besonders der Widerstreit zwischen der Liebe und den Pflichten gegen die Familie geschildert wird. Es sind eigentlich zwei Romane, die durch die Geschichte von einem Schatz miteinander verbunden sind. An und für sich ist die Gegenüberstellung ganz geistreich, sie ermüdet aber doch unsere Aufmerksamkeit, denn man merkt zu bald das Gekünstelte und den losen Zusammenhang. Der erste Teil erzählt uns, wie ein Bauer Alessio, der während seiner Witwerschaft bei seinem Onkel wohnt, dessen Magd verführt und von seiner Cousine Costanza, einem geistreichen, ehrbaren und eifersüchtigen Mädchen, aus dem Hause des Onkels gejagt wird und dann traurig in sein eigenes Haus zurückkehrt. Der zweite Teil hat ebenfalls eine innere Tragik, er ist schwächer als der erste und schildert uns vor allem Elena Bancu, deren einzigen Ereignisse und Erlebnisse nur einige Liebesbriefe sind. Haguenin wirft hier die Frage auf, ob sich bei diesem Werke nicht ein Einflufs der russischen Literatur, besonders Gogols, bemerkbar mache; oder ob es vielleicht noch die Folge von Deleddas Unentschiedenheit sei, die gewissermafsen um das Problem der Liebe herumirrt. Ich glaube, dafs es mehr das letztere ist, denn wenn auch noch andere Kritiker an eine Beeinflussung durch die grofsen russischen Dichter Gogol, Tolstoi und Dostojewskij glauben, so scheint mir doch hier noch die vermutete Aehnlichkeit mehr darauf zu beruhen, dafs für die Russen und für die Sardin ähnliche in der Heimat begründete Bedingungen vorliegen. Auch Randaccio hält diesen Roman für geringer als die anderen, indem er sagt: „*La ricerca dell'intreccio largo è qui palese; senza ostentazione però. Se io dovessi dire che nel tentativo di un'azione complessa ella sia perfettamente riuscita, risponderei con qualche dubbio*".

Der nächste Roman Deleddas erschien 1899 und führt den Titel *La Giustizia*. In ihm schildert uns die Schriftstellerin den unaus-

löschlichen Hafs ihrer sardischen Brüder. Sie führt uns hier von den armen Hirten zu den reichen Besitzern, in deren „*tanche*“ die Kühe zu Hunderten weiden. Die Familie des alten don Piane Arca leidet unter dem unversöhnlichsten Hafs. Sein Sohn Carlo ist kurze Zeit nach der Hochzeit ermordet worden und der noch übriggebliebene einzige Sohn Stefano mufs auch noch sterben. Das prächtige Haus ist in den Händen der Dienerschaft, die den Herrn spielt; während am anderen Ende des Ortes die betrübte Witwe Carlos lebt. Die ganze Anlage des Romans ist zu breit, und die Handlung schwankt hin und her. Allein die Verfasserin hat es mit seltenem Talente verstanden, Leben in den Roman zu bringen, selbst die geringsten Gestalten zu beleben. Neben den beiden Hauptthelden Stefano und Maria ist vor allen Dingen die donna Silvestra, die „*monaca di casa*“ zu erwähnen. Sie ist gewissermafsen eine freiwillige Nonne, indem sie sich in einem vermauerten Teile des väterlichen Hauses aufhält. Da ist ferner ihr Geliebter Filippo Gonnesa, der in Verkleidung herumirrt, da er der Mittäterschaft eines Mordes angeklagt ist; die Mutter der Maria ist eine kalte, gefühllose Frau, ihre Lippe ist mit einem Schnurrbart versehen, und unter den buschigen schwarzen Augenbrauen leuchten zwei furchtbare blaue Augen hervor. Die Dienerin Serafina, eine unverschämte Person, und vor allem jener alte don Piane Arca mit dem zusammengeschrumpften Körper und dem kindlichen Gesichte sind meisterhaft charakterisiert. Piane Arca ist ein geiziger, selbstsüchtiger und eigensinniger Mensch, der heftig und stets voll von Rachedurst, selbst bei den alten Feindschaften, ist, dabei frömmelnd, unaufhörlich betend; er hat eine Katze auf den Knieen, eine braune Perlmutterschnur um die Hand und unter seiner langen Weste ein Halsband mit Kreuzchen, Medaillons und Reliquien, unter letzteren sogar ein Stück des echten Kreuzes Christi, das er einst für schweres Geld der Witwe eines Banditen abgekauft hat. Wahrlich eine grofse Kunst verrät sich in der Zeichnung dieser Personen, die mit nur geringen Mitteln und, so zu sagen, mit wenigen Strichen ausgeführt ist. Daher müssen wir Haguenin vollständig beistimmen, wenn er sagt: „*Cet art, ou, pour mieux dire, ce don de dresser en pied, d'un regard, les personnages, de graver dans l'esprit du lecteur non pas une de leurs attitudes, mais l'ensemble de leur personne physique et morale, Grazia Deledda l'exerce mieux que jamais dans ses derniers livres.*“

In demselben Jahre (1899) erschien eine Novellensammlung, die ihren Titel *Le Tentazioni* nach einer der darin enthaltenen Novellen führt. Die einzelnen Erzählungen zu analysieren, würde zu weit führen. Sehr schön und wahr ist die Geschichte der *Zia Jacobba*, der alten Blutegelsammlerin. Die Novelle *Le Tentazioni* läfst uns Zeuge der Versuchungen sein, die auf die Seele eines alten Hirten einstürmen. Wir werden in das Leben dieser sardischen Hirten eingeführt, wir hören ihre Gesänge und ihre „*berbos*“, d. h. die Zaubersprüche, die sie zu ihrem eigenen und ihrer Herde Schutz murmeln. Am deutlichsten aber zeigt Grazia Deleddas Talent die Novelle *I Marvu*, eine Familienszene, die uns mit grofser Einfachheit, aber genauer Natürlichkeit berichtet, was man des Abends in einer sardischen Familie zu sagen und zu tun pflegt. Die übrigen Novellen dieses

Bandes sind kürzer und tragen die Titel: *Un piccolo uomo*; *l'assassino degli alberi, donna Jusepa; nel regno della pietra.*

Ehe ich zu den gröfseren und bedeutendsten Werken unserer Schriftstellerin übergehe, mufs ich noch einen Band Novellen erwähnen, der zwar erst 1902 erschienen ist, dessen Abfassung aber doch, wenigstens die der Novelle *La Regina delle tenebre*, die dem ganzen Bande den Titel gegeben hat, früher fallen dürfte. *La Regina delle tenebre* ist gewissermafsen ein Bekenntnis der Verfasserin. Wenn auch früher gesagt worden ist, dafs wir in den Werken Grazia Deleddas keine Bekenntnisse suchen dürften, so lassen sich doch deutlich zwei Symptome für die Entwickelung ihrer Gedanken und ihrer Kunst erkennen. Auf der einen Seite ist es besonders die Liebe, die sie in den Vordergrund ihrer Bücher stellt und die sie in *La Via del Male* noch als schädlich, ja als verabscheuungswürdig hinzustellen versucht hat, da sie dem Menschen doch nur Schmerzen bereite. Aber allmählich erscheint ihr die Liebe immer mehr entschuldbar durch gerade diese Schmerzen, die sie begleiten. Auf der anderen Seite widmet Deledda in dem Mafse, wie ihre Betrachtung des Lebens, ihre ganze Lebensauffassung ernster wird, mehr Aufmerksamkeit den Einzelheiten der Sitten und Gebräuche und der Beschreibung der Landschaften. Es scheint, als ob sie in der Kunst und ihren Schwierigkeiten einen Trost suche und finde. Deledda fühlt sich von jetzt an als Herrin ihrer selbst, und Haguenin sagt: „*Ce qu'il y avait d'incertain dans ses oeuvres précédentes s'effaçait devant l'évidence de sa vocation.*"

Im folgenden gehe ich nun zu der eingehenderen Besprechung der vier letzten gröfseren Romane über und beginne mit dem 1900 erschienenen Werke *Il Vecchio della Montagna.*

Der sardische Hirt Melchiorre Carta, der Sohn des alten, blinden Herdenbesitzers Pietro Carta, ist mit einem jungen Mädchen, seiner Cousine Paska, verlobt. Wenn Melchiorre seine Braut sehen will, mufs er jedesmal vom Gebirge, wo die Herden Sommer und Winter über zu weiden pflegen, hinab ins Tal, nach Nuoro, steigen, wo Paska Dienste als Magd genommen hat. Ihrem Verlobten aber ist sie nicht treu, denn sie findet es viel unterhaltender mit mehreren zugleich zu liebeln, zumal diese Liebhaber den Vorzug besitzen Stadtherren und nicht, wie ihr Bräutigam, Hirten zu sein. Deshalb gibt sie ihrem Vetter, der aber nicht so leicht abzuweisen ist, den Laufpafs. Als die Familie, bei der Paska dient, sich einer religiösen Uebung wegen bei einer Wallfahrtskirche im Gebirge, nicht weit von Melchiorres Hütte, für einige Zeit niedergelassen hat, begibt er sich eines Abends dorthin, in der Absicht, Paska zu belauschen. Er hat Glück. Das junge Mädchen sitzt im Kreise seiner städtischen Kurmacher, und der Lauscher sieht aus seinem Verstecke heraus, wie diese jungen Herren sich um Paska bemühen. Sie veranlassen sie, eine Geschichte zu erzählen, die sie als Hohn auf den abgewiesenen Melchiorre deuten. Paska leugnet dieses keineswegs. Da hält es den heifsblütigen Hirten nicht länger, er springt aus seinem Versteck hervor, eilt auf seine Geliebte zu und wird tätlich gegen sie. Aber die jungen Herren bleiben nicht untätig, und nur mit genauer Not entkommt der Hirt. Einige Tage darauf läfst der Abgewiesene seiner früheren Braut durch seinen Hütejungen

Basilio sagen, dafs sie sich ja aus dem Gebirge entfernen möchte, da sonst leicht ein Unglück sie ereilen könnte. Allein Paska verlacht die Zumutung des Hirten; sie braucht nichts zu fürchten, ihr Liebhaber, ein Gerichtsbeamter, wird sie schon zu beschützen wissen. Beim Ueberbringen dieser Nachricht verliebt sich Basilio in Paska, in der sofort der Plan reift, mit seiner Hilfe sich an Melchiorre zu rächen. Nur aus Rücksichtnahme auf dessen alten, blinden Vater schiebt sie ihre Rache an ihrem ehemaligen Bräutigam auf. Der Hirtenbube will unter allen Umständen Paska zu seiner Frau machen, und da er zu arm ist, um sie ernähren zu können, stiehlt er sich nach und nach eine Herde von Pferden und Kühen zusammen. Paska, der Basilio blindlings glaubt und treu ergeben ist, verleitet ihn, falsche Aussagen über seinen Herrn zu machen, die den Verdacht auf Melchiorre lenken und ihn vor Gericht schwer belasten würden. Schon längst ist das junge Mädchen mit seiner Herrschaft nach Nuoro zurückgekehrt. Auch Melchiorre hat sich mit einem anderen Mädchen namens Benturedda (= Bonaventurella), der Nichte der zia Bisaccia, verlobt, weniger aus Liebe, als vielmehr nur, um Paska zu zeigen, dafs er sie vergessen will und bereits vergessen hat. Da erfährt Melchiorre eines Tages in der Stadt, dafs das Gerücht gehe, dafs er, Melchiorre, bald verhaftet werden würde; auch kommt ihm zu Ohren, dafs Paska schlecht über seine Braut spreche. Sofort ist es ihm klar, dafs nur Paska solche Gerüchte ausgestreut haben kann. Er will sie zur Rede stellen und läfst sie um eine Zusammenkunft bei der zia Bisaccia bitten. Sie erscheint auch, leugnet aber entschieden, eine Anzeige erstattet zu haben. Melchiorre bedroht sie und will sie umbringen, sie aber antwortet ihm, dafs er es nur ruhig tun möge, denn sie stehe jetzt dem Leben ganz gleichgültig gegenüber. „*Paska — disse, sollevandole a forza la testa — è anche calunnia che fai l'amore col mio mandriano? — Povero ragazzo! diss'ella, col viso sollevato, ma con gli occhi lontani dagli occhi che la guardavano pazzamente. — Povero ragazzo! — ripetè egli fra sè. — Guardami! — comandò. Essa lo guardò.*" Wie im Delirium reifst er sie dann an sich und prefst gierig seine Lippen auf die ihrigen. Bei all ihrer List ahnt zia Bisaccia nicht, welchen schlechten Dienst sie ihrer Nichte erwiesen hat: die Verlobung mit Benturedda ist Melchiorre nun bis aufs äufserste verhafst; er verläfst Nuoro, er hält es dort nicht mehr aus. „*Ogni pulsazione dal suo cuore diceva: — Paska, Paska, Paska, Paska .... E il pensiero rispondeva! — L'amo: sarà mia. L'otre tarderà a vedermi: come liberarmi dalla promessa?*" Diese Frage findet eine baldige Lösung. Auf dem Heimwege nämlich wird Melchiorre von den Carabinieri verhaftet; er ist nicht traurig darüber, denn nun wird die Verlobung sicher gelöst werden. „*La mia coscienza è pura. Se mi arrestano, almeno è una scusa per rompere la promessa.*" Sein alter, blinder Vater erwartet ihn unterdessen und ist schon schwer bekümmert, dafs seinem Sohne ein Leid zugestofsen sei. Des Nachts kann er vor Sorge keinen Schlaf finden; am anderen Morgen erhält er von Felix, dem Sohne der zia Bisaccia, die Nachricht von der Verhaftung seines Sohnes. Dieser Felix hatte, um Paskas Gunst zu erwerben, gleichfalls gestohlen und war, um der Hand der Gerechtigkeit zu entgehen, in die Berge geflohen. Nun hält es den armen Blinden nicht mehr; er will um

jeden Preis hinunter in die Stadt und die Unschuld seines Sohnes den Richtern beweisen. Basilio, der einzige, der noch bei ihm ist, sucht ihn davon abzubringen und eilt allein nach Nuoro. Der Alte jedoch bleibt nicht an seinem Platze; er denkt: „*Gli andrò dietro; udrò i suoi passi e mi orizzonterò.*“ Ein kurzes Stück geht es auch gut, er kennt ja den Fufssteig; mit dem Stock fühlt er vor sich; zudem vernimmt er deutlich den Tritt des Pferdes, auf dem Basilio reitet. Bald aber hört er nichts mehr, er kommt vom richtigen Wege ab; der Tag neigt seinem Ende zu, er weifs nicht mehr, wo er sich befindet; seine Verzweiflung wächst von Minute zu Minute. Ihm liegt weniger an sich selbst als daran, dafs er zu spät kommen könnte, um seinen Sohn zu retten. „*Dove sono? O Signore Dio, ritornatemi nella via buona, o sia fatta la vostra volontà. Forse non troverò la via, e passerò una ben triste notte; ma mio figlio non soffre anch'egli?*“ sagt er zu sich selbst. Er nimmt den Abstieg wieder auf, bald aber strauchelt er und fällt einen 4—5 Meter hohen Felsabhang hinab und verletzt sich schwer. Hier findet ihn gegen Mitternacht Basilio und trägt ihn mit gebrochenem Rückgrat in die Hütte. Basilio macht sich die bittersten Vorwürfe: „*Era questo il presentimento che mi rattristava. Lo sentivo io, che qualche cosa d'orribile doveva accadere! E son io, son io che vi ho ucciso, zio Pietro, son io, son io!*“ Noch einmal erwacht der Alte, und der erste und letzte Vorwurf, den er seinem Hütejungen macht, ist: „*Perchè non m'hai tu aiutato, piccolo Basilio? Per tua colpa io morrò senza aver riveduto il figliol mio.*“ Bald darauf haucht er sein Leben aus; Basilio aber wiederholt bei sich die letzten Worte des Greises, die ja ihm gelten sollten. Ja, er ist sein Mörder, ebenso wie es seine Schuld ist, dafs Melchiorre im Gefängnis schmachten mufs. Aber sein Zeugnis wird den Unschuldigen daraus befreien. Er erinnert sich, wie er einst liebeglühend Paska fragte: „*Vuoi che uccida il vecchio zio Pietro?*“ Und nun hat er ihn ermordet. Jetzt ist die Glut, die er dereinst für das Mädchen gefühlt, vollständig erloschen, und jene Zeit der Liebesglut scheint ihm eine Ewigkeit, nichts scheint ihm den Frieden wiedergeben zu können.

Hiermit schliefst der Roman. Sicherlich werden die meisten Leser des Buches über diesen Schlufs wenig befriedigt sein, denn, wenn auch die Geschichte *Il Vecchio della montagna* heifst und mit dem Tode dieses Mannes das Thema an und für sich erschöpft ist, so hätten wir doch gern erfahren, was eigentlich aus den drei Hauptpersonen des Romans, Melchiorre, Basilio und Paska, geworden ist. Allein Grazia Deledda scheint es zu lieben, die Phantasie des Lesers zu erregen und ihn dann allein dafür sorgen zu lassen, sich den Schlufs auszudenken. Auch in dem später zu besprechenden *Dopo il divorzio* ist dasselbe der Fall. Desgleichen scheint es ihr auch weniger auf den Inhalt des Romans, d. h. auf die Geschichte der einzelnen Personen, anzukommen als vielmehr auf deren Charakterschilderung und die psychologische Vertiefung dieser Charaktere, sowie auf die genaue und wahrheitsgetreue Beschreibung der diese Personen umgebenden Natur. Deshalb ist die Handlung des Romans auch sehr einfach, wir finden darin keine verwickelte Komposition, wie sie die Neuzeit so oft beliebt; die Einfachheit der Handlung pafst vorzüglich zur Einfachheit der geschil-

derten Personen. Und wir müssen sagen, dafs solche Einfachheit besonders erquickend wirkt und nur angenehm berührt, denn alles Konventionelle ist den Typen der Grazia Deledda fern; wie sie im Roman handeln, handeln sie auch in Wirklichkeit, wie sie im Roman reden, reden sie alle Tage, und diese Natürlichkeit des Dialogs verrät eine tiefe Kenntnis der Volksseele und ein hervorragendes Verständnis für die Regungen in den Herzen dieser einfachen Menschen. Nur wer unter dem Volke gelebt hat, unter und mit ihm grofs geworden ist, kann naturgetreu schildern. Das ist nicht nur so in diesem Romane der Verfasserin, wir sahen es auch in ihren früheren Werken und werden es auch in ihren späteren Büchern wiederfinden. Darin liegt meines Erachtens der unvergängliche Wert ihrer Schriften, dafs sie zuerst und mit grofser Genauigkeit uns einen Blick in die Herzen dieser uns bis dahin ganz fremden sardischen Bevölkerung hat tun lassen. Die Mittel, die sie verwendet, sind einfachster Art; sie gibt uns nicht etwa lange Analysen in gezierter, wenig volkstümlicher Sprache, sondern die einfache, klare Handlung, Rede und Gegenrede sind ihre einzigen Mittel, und diese sind, wie wir gestehen müssen, am wirksamsten.

Doch nun die einzelnen Personen. Da ist zunächst der Hütejunge Basilio, ein hinterlistiger Bursche, der gern alles hinter dem Rücken seines Herrn tut. Die Blindheit des Alten benutzt er klug zu seinem Zwecke, er verschwindet hin und wieder, und wenn ihn dann zio Pietro fragt, wo er gewesen ist, so safs er natürlich die ganze Zeit über neben ihm. Wir erfahren des öfteren, dafs er um keine Ausrede verlegen ist. Bei all dieser Schlauheit und Listigkeit besitzt er ein reichliches Mafs von Beschränktheit, die sich besonders darin offenbart, dafs er es wagt, den Plan zu fassen, Paska zu heiraten, und dafs er es nicht merkt, wie diese ihn nur für ihre Pläne gefügig machen will. Bei all dem Unrecht, das er tut, bleibt er doch innerlich gut, was uns namentlich der Schlufs zeigt, wo er von aufrichtiger Reue geplagt wird und sich selbst als Mörder des alten Pietro anklagt.

Zia Bisaccia ist eine alles wohl berechnende, geldgierige Alte, der es nicht darauf ankommt, Gutes zu tun und zu wahrem Glück zu verhelfen, sondern nur ihre Pläne, die sie ihrer Meinung nach klug ersonnen hat, gut durchzuführen. Sie ist eine niedrige, ja fast gemein zu nennende Person, die selbst vor Gotteslästerungen nicht zurückschreckt.

Nicht viel besser ist ihr Sohn Felix, der stiehlt, um seiner Geliebten zu Willen zu sein und sie dann mit dem gestohlenen Gut zu beschenken, der keine andere Beschäftigung als das Kartenspiel kennt, aber andererseits auch zu faul ist, eine andere zu suchen.

Ueber alle diese Nebenpersonen ragt die uns anheimelnde Figur des alten zio Pietro hervor. Er ist durch Fleifs und redliche, ehrliche Arbeit ein begüterter Hirt geworden. Er fühlt sich unglücklich, weil seine letzten Lebensjahre durch den ewigen Zank seines Sohnes mit seiner Nichte getrübt werden. Gern hätte er die eheliche Verbindung der beiden gesehen, aber Paska hat infolge ihrer Koketterie einen Strich durch die Rechnung des guten Alten gemacht. Zu all seinem Kummer kommt das Unglück, dafs er blind geworden und in seiner

Hilflosigkeit nur auf andere Menschen angewiesen ist. Dafs er, da alle, selbst sein eigener Sohn, dessen Glück ihm so sehr am Herzen liegt, ihn betrügen und immer wieder enttäuschen, zuletzt in hohem Grade mifstrauisch wird, ist leicht verständlich, zumal die ewige Nacht, die ihn umgibt, eine derartige Stimmung nur befördert. Aber in seinem Tun und Handeln liegt Logik und gesunder Menschenverstand. Besonders erweckt unser Mitleid der Umstand, dafs das Unglück es vor allem auf ihn abgesehen zu haben scheint. Auf ihn wird alles gehäuft: erst der Zank seines Sohnes mit seiner Verlobten, die Lösung des Verlöbnisses, die Diebstähle, die Verhaftung Melchiorres und endlich noch die Weigerung Basilios, ihn nach der Stadt zu führen. Da empfindet er die Einsamkeit besonders drückend, und wir können es wohl verstehen, dafs er sich trotz des Bewufstseins seiner Hilflosigkeit auf den Weg ins Tal hinab macht, um das den Seinen drohende Schicksal nach Möglichkeit abzuwenden. Er will vor allem die Gerechtigkeit zur Geltung bringen und seinen Sohn, von dessen Unschuld er fest überzeugt ist, befreien. Dafs der Alte, als er den Tod vor Augen sieht, sein Schicksal ruhig und ergeben trägt, zwingt uns Rührung ab, ebenso dafs er Basilio nicht mit Vorwürfen überhäuft, sondern ihm nur sagt, dafs er infolge seiner Weigerung seinen Sohn nicht habe wiedersehen können. Die Gestalt dieses Alten gehört zu den natürlichsten, die Grazia Deledda je geschildert hat.

Weniger sympathisch ist uns die Figur der Paska; die Entwicklung ihres Charakters ist uns keineswegs so klar wie die des zio Pietro. Sie ist zwar anfangs mit wunderbarer Frische geschildert, aber später bleiben uns oft die Gründe, die sie zu ihren zuweilen rohen und grausamen Handlungen treiben, unklar und dunkel. Auch fehlt ihr oft die echte Weiblichkeit. Sie ist ein einfaches Bauernmädchen, das seine Heimat nie verlassen hat, aber ihre Handlungsweise stimmt gar nicht damit überein, sie tut wie eine Modedame, wir erfahren von ihr Dinge, die wir sonst nur in der modernen Grofsstadt erleben. Dieser Figur fehlt es meines Erachtens an Natürlichkeit. Der eigentliche Grund, weshalb sie Melchiorre verabscheut, ist nicht ersichtlich, jedenfalls kann ihre Liebelei mit anderen Männern ihr Tun nicht erklären. Melchiorre hat ihr keinen anderen Anlafs gegeben, als den, dafs er nur ein einfacher Hirt ist. Auch scheint ihr zuweilen jedes menschliche Mitgefühl mit den ihr nahestehenden Personen zu fehlen. Einen wenig schönen Zug ihres Charakters verrät uns ihr Bestreben, sich an Melchiorre zu rächen und der Umstand, dafs sie die Liebe eines ihr blindlings vertrauenden Menschen, Basilio, zur Ausführung dieses Rachegedankens benutzt. Im grofsen und ganzen also ein häfslicher Charakter.

In entschieden vorteilhafterem Lichte erscheint ihr Liebhaber und Bräutigam Melchiorre. Auf ihn hat sich ein Teil der edlen Eigenschaften seines Vaters Pietro vererbt. Er ist ein fleifsiger und redlicher Mann, der sich nicht dazu verleiten lassen würde, etwas Unrechtes zu tun, um sich dadurch die Liebe Paskas zu erhalten; das hat er auch nicht nötig, lieber läfst er sie ihre Wege gehen. Dafs er sich nach ihrem Treiben und Tun erkundigt und sie belauscht, finden wir verständlich, will er doch so den wahren Grund für seine Abweisung

ausfindig machen. Auch können wir es wohl verstehen, dafs der heifsblütige und tiefbeleidigte Sarde sich dazu hinreifsen läfst, seine Geliebte zu prügeln; er ist in solchen Lagen nicht mehr Herr seiner selbst. Unklug ist es, dafs er sich mit einem anderen Mädchen, das er nicht liebt, verlobt, nur um seiner früheren Braut zu zeigen, dafs er sie vergessen hat. Das ist keine Aufrichtigkeit; denn in der Tat hat er sie gar nicht vergessen; für eine zweite Braut ist gar kein Platz mehr in seinem Herzen, er liebt noch immer Paska. Dafs er der zia Bisaccia so willig folgt, ist ein Zeichen seiner Schwäche. Als er verhaftet wird, macht er sich keine Gedanken, er weifs, dafs alles nur Verleumdung ist, sein Gewissen ist ruhig, denn die Wahrheit wird und mufs an den Tag kommen; vielmehr sieht er in dieser Verhaftung einen willkommenen Anlafs zur Aufhebung der ihm verhafsten Verlobung. Schade, dafs wir nicht erfahren, was später aus ihm geworden ist. An diesem in psychologisch feiner Weise geschilderten Charakter offenbart sich so recht das hohe Talent Grazia Deleddas.

Neben den hier gezeichneten Menschen von Fleisch und Blut lernen wir eine grofsartige und erhabene Natur kennen; wir werden vertraut gemacht mit dem beschwerlichen Leben der sardischen Hirten, das uns noch rauher scheint als das der Senner in den Alpen. Die Verfasserin hat eine Vorliebe, bei jeder Gelegenheit die Stimmungen der äufseren Natur zu jeder Tages- und Jahreszeit immer wieder zu malen, „allerdings sind hierfür erstaunlich viele Farben auf der Palette der Malerin“, wie W. Porte sagt, aber allzuviel ermüdet und stumpft schliefslich ab. Und doch bietet das Buch uns das Bild des wirklichen Sardiniens mit seinen Licht- und Schattenseiten. Man merkt es auf Schritt und Tritt, dafs Grazia Deledda das, was sie geschildert hat, gesehen, genau beobachtet, mitgefühlt und mitdurchlebt hat. Daher mufs man einem solchen Romane auch eine soziale Bedeutung beimessen, denn er zeigt uns besser als alle Statistiken mit ihren trockenen Zahlen die Bedingungen, unter denen das sardische Volk auf seiner öden und verlassenen Insel sein Leben fristet.

Grazia Deledda ist eine äufserst fleifsige Schriftstellerin. Schon 1901, ein Jahr nach der Veröffentlichung von *Il Vecchio della Montagna* erschien ein neuer Roman unter dem Titel *Elias Portolu.* Zunächst die Wiedergabe des Inhaltes.

Grofse Freude herrscht im Hause Portolu über die Rückkehr des Sohnes Elias, der einige Jahre auf dem Festlande im Kerker hat verbringen müssen. Er selbst teilt diese allgemeine Freude nicht; er fühlt sich in der patriarchalischen Einfachheit, die den Bewohnern des einsamen Sardiniens eigen ist, ganz und gar nicht wohl. Wenn uns das auch eigentümlich scheint, so erklärt es sich doch dadurch, dafs Elias allerlei Abwechselung in „*quel luogo*“, wie er den Kerker stets nennt, gehabt hat. Er ist dort nicht verdorben worden, obwohl er dem schlechten Einflufs seiner Mitgefangenen ausgesetzt war; im Gegenteil, die Verfasserin versichert uns, dafs er dort sogar recht fromm und gut geworden sei. Von seinen Verwandten und Bekannten wird er nicht empfangen wie ein Mann, der soeben das Gefängnis verlassen hat, sondern wie einer, der ruhmgekrönt aus der siegreichen

Schlacht heimkehrt. Daher verstehen wir es, dafs er nicht gern bei seinem Vater Berte, einem treuherzigen und naiven Alten, der seine Söhne bald „*anime di leoni e di aquilotti*", bald „*fiori e colombi*" nennt, weilen will. Auch die anderen Heimatgenossen liebt er nicht, sie sind ihm nur „*uomini di formaggio*" und viel zu ländlich angehaucht. Seine Mutter Annedda ist eine gute, aber altmodische Frau, die zwar voll von Gottesfurcht, aber auch über alle Mafsen abergläubisch ist. Elias hat auch zwei Brüder; Pietro, der ältere, ist ein kräftiger Mann, dabei heftig und ungestüm, bitter und scharf; Mattia, der jüngere, dagegen ist ruhig und still, er offenbart nur sehr ungern seine Gedanken, ist sonst aber gut und fleifsig. Elias hat entschieden den Hang zur Religiosität und Asketik von seiner Mutter geerbt. Diese Neigung und nicht zum wenigsten die häufige religiöse Lektüre, die er im Kerker getrieben hat, haben seine Willenskraft entschieden geschwächt, statt sie zu stärken. Auf dem Gegensatz zwischen Wollen und Nichtwollen, auf dem beständigen Zweifel, der ihn bald anspornt, bald zurückhält, der ihm heute alles im schönsten Lichte zeigt, morgen aber Furcht und Schrecken einflöfst, auf dieser ewigen Abwechselung beruht der ganze Roman.

Die Geschichte des Elias Portolu ist schmerzlich und traurig, weil der Anblick der schönen Maria Maddelena, die im Begriffe steht, die Frau seines Bruders Pietro zu werden, ihn in einen Sinnenrausch versetzt und ihn gewissermafsen zu dem Entschlufs bringt, die Frau seinem Bruder mit Gewalt zu entreifsen. Aber da ist es wieder seine Schwäche, das Hin- und Herschwanken, die Furcht vor dem Handeln einerseits und der Wunsch die Frau zu besitzen andererseits, die ihn immer und immer wieder hinhalten. Der Rat des Waldgreises Martinu, Maria Maddelena zu heiraten und so seinen Traum zu verwirklichen, scheint ihm wohl gut, aber bei längerem Nachdenken aus Furcht vor der Rache seines Bruders unausführbar. Auch den Rat des Priesters Porcheddu, der Versuchung durch die Flucht auszuweichen, will er nicht befolgen, er ist zu sehr von jenem Bilde in Besitz genommen, der Gedanke quält ihn, zerreifst ihm das Herz und bringt sein Blut immer mehr in Wallung. Da will es das Schicksal, dafs Elias auf der Rückkehr von dem Feste des San Francesco gezwungen ist, seine Angebetete auf sein Pferd nehmen zu müssen, ihr Herz schlagen zu hören und das Geständnis ihrer Liebe zu erhalten.

Elias will nicht nachgeben; er flieht hinaus auf die „*tanca*". Hier vertieft er sich immer mehr in die Lektüre der heiligen Schriften, um so zu vergessen und sein Herz zu Gott zu erheben, denn er glaubt zu seinem Dienste bestimmt zu sein. Er findet aber die ersehnte Ruhe nicht. Zur Feier der Hochzeit seines Bruders Pietro mit Maria Maddelena kommt er nach Nuoro, kann aber nicht daran teilnehmen, da er von einem heftigen Fieber befallen und so an das Bett gefesselt wird. Nach seiner Genesung begreift er, dafs Maria Maddelena ihn liebt, dafs sie die Seine geworden sein würde, wenn er nur den Mut und die Kraft gehabt hätte, sie dazu aufzufordern. Er kehrt nun zu seiner „*tanca*" zurück, wo er den Entschlufs fafst, Priester zu werden, jedoch nur, um ihn sofort wieder aufzugeben und in die Nähe seiner Geliebten zu eilen. Dort ist er Zeuge des Lebens, das sein Bruder

mit seiner Schwägerin führt. Es ist nicht nur ein kaltes Nebeneinanderleben, Pietro vergreift sich sogar an seiner Frau und ohrfeigt sie. Elias ist in seinem Innern empört; er will Maddelena verteidigen, hat aber nicht den Mut, seinem Bruder gegenüberzutreten. Er flieht, kehrt aber alsbald in das Haus zurück; es zieht ihn dorthin mit allen Fasern seines Herzens. Diesmal gibt er seinen Gefühlen nach, er läfst sich bezwingen, und Maddelena wird die Seine.

Dafs er alsbald seine Tat bereut, liegt in seinem Charakter begründet. Unruhig und in seinem Gewissen beschwert, geht er zum Priester Porcheddu und bittet ihn, die Schritte zu tun, die für seine Aufnahme in ein Priesterseminar notwendig sind. Aber Maddelena kann nicht von ihm lassen, sie kommt zu ihm auf die „*tanca*“ und gibt sich ihm von neuem hin. Trotz des Uebergewichtes des sinnlichen Reizes tritt Elias in das Seminar ein und empfängt auch die niederen Weihen, trotzdem er weifs, dafs Maddelena die Frucht seiner Sünde unter ihrem Herzen trägt, und trotzdem der plötzliche und unerwartete Tod seines Bruders Pietro seine Geliebte für ihn freigemacht hat.

Inzwischen erblickt das Kind das Licht der Welt. Elias weifs wegen seiner Schwäche und Unentschiedenheit nicht, wie er sich gegen das Kind, das er zärtlich liebt, benehmen soll. Er begnügt sich damit, es zu liebkosen, im Stillen anzubeten und zu verehren; er überlegt, wie er für die Zukunft des Kindchens sorgen könne und ist glücklich in dem Gedanken, dafs er seine körperliche und geistige Ausbildung leiten kann. Diese seine Entscheidung ist aber zunächst unausführbar. Das Kind zieht die Liebkosungen und die zärtliche Fürsorge seines Verwandten Jacu Farre vor, der nach Pietros Tode fleifsig das Haus Maria Maddelenas besucht und sich dort gern als Bräutigam der jungen Witwe aufspielt. Elias wird durch dieses Benehmen mit Zorn und Verachtung erfüllt.

Bald darauf fällt das Kindchen in eine schwere Krankheit; von Tag zu Tag wird es schlimmer mit ihm. Elias kommt fast stündlich in das väterliche Haus. Jedesmal aber trifft er Jacu Farre am Bettchen des Kleinen; er raubt ihm so den Platz, der von Rechts wegen ihm zukommt und den Elias nicht versteht für sich zu beanspruchen. Eines Nachts wird Elias eilig geweckt, das Kind liegt in den letzten Zügen; als er ins Haus kommt, ist es schon gestorben. Wird Jacu Farre da sein? Diese Frage beschäftigt ihn auf dem Hinwege. Er findet im Hause Maria Maddelena, und in ihrem Klageton offenbart sich ihm die unendliche Trauer dieser Frau, und er denkt bei sich: „*In questo momento forse ella crede che la perdita del bambino sia il castigo del suo fallo, e non sente che da questo dolore, invece, ella uscirà purificata e che troverà la via del bene. Le vie del Signore sono grandi, sono infinite!*“ Elias sucht nach Jacu Farre; er ist nicht da; nur zia Annedda befindet sich in dem Zimmer, sie wäscht ruhig und gelassen den kleinen Körper und kleidet ihn an. Elias hilft ihr, ohne ein Wort zu sagen. „*Finchè il morticino non fu vestito e accomodato fra i guanciali, e finchè zia Annedda rimase là, Elias non sentì nulla; ma appena fu solo provò un brivido per tutta la persona, sentì il volto e le mani raffreddarglisi e s'inginocchiò e nascose il volto sulla coltre*

del letticciuolo. — Finalmente, finalmente era solo col suo bambino; nessuno più poteva toglierglielo, nessuno più poteva mettersi fra loro. E sul suo infinito accoramento sentiva calare un tenue velo di pace, e quasi di gioia — simile alla vaporosità di quella misteriosa notte autunnale — perchè l'anima sua trovavasi finalmente sola, sola e purificata dal dolore, sola e libera da ogni umana passione, davanti al Signore grande e misericordioso."

Mit dieser Erneuerung des Geistes des Elias schliefst der Roman. Sie entbehrt nicht eines gewissen Egoismus, der auch, wie wir gesehen haben, der ganzen Person dieses Mannes anhaftet. Elias ist ein Mensch, der weder für sich noch für andere zu leben versteht, der gern will, aber nie weifs, wie er es anfangen soll, der sich dadurch nur Verdrufs und Unannehmlichkeiten schafft, und der, wenn er endlich einmal einen Sieg errungen hat, Abscheu und Ekel davor empfindet. Diese Schwäche und Charakterlosigkeit des Elias scheint uns übertrieben und gekünstelt. Eine solche Figur ist etwas Neues in der Literatur, und wir müssen anerkennen, dafs Grazia Deledda in der psychologischen Analyse dieses Charakters recht mafsvoll gewesen ist und besonders infolge dieser Mäfsigung gut wirkt. Das Mafs des Erlaubten ist nicht überschritten worden. Die Verfasserin hat es verstanden, die ganze Atmosphäre, in der Elias lebt und aufgewachsen ist, auf denselben Ton abzustimmen; er ist eine Anormalität und gewissermafsen sind in ihm alle die Anormalitäten vereinigt, die uns bei dem einen oder anderen seiner Blutsverwandten begegnen. Von seiner Mutter und von seinem Bruder Mattia hat er jene blinde religiöse Ueberzeugung, die sich bei der ersteren in einem entsetzlichen Aberglauben, bei letzterem in einem ruhigen Mystizismus und hypochondrischen Wesen äufsert. Vom Vater hat er den Hauptfehler seines Charakters, die Willenlosigkeit, geerbt. Seinem Bruder Pietro ähnelt er in der wilden Leidenschaft und in den unberechenbaren Einfällen, die oftmals ungestüm auftreten. Aber er besitzt auch die Tugend der vernünftigen Ueberlegung und Abwägung, die bei zio Martinu so ausgeprägt ist, und die bei ihm aufblitzt und ebenso schnell wieder verschwindet. Alle diese Regungen beherrschen Elias vollständig, indem sie ihn zum Sklaven der Eingebungen des Augenblicks machen. Jedesmal wenn er den Besitz der Maria Maddelena erstrebt, überläfst er sich nachher den qualvollen Gedanken an die Folgen; nur an jenem Abende, an dem nichts, weder Zufall noch Person, sich zwischen beide schiebt, kann er den erstrebten Wunsch verwirklichen, weil — er nicht darüber nachdenkt. Aber nach der Tat beginnt das Nachdenken in ihm zu wühlen und zwingt ihn zu fliehen und sich zu verbergen, nicht etwa aus Abscheu vor sich selbst und seiner Tat, sondern nur aus argwöhnischer Furcht. Nur selten empfindet er Reue über seine Taten, dazu kommt er nicht. Er denkt nur an die Strafe, die er erleiden wird. Er ist ein krasser Egoist, und dieser Egoismus wird gröfser und gröfser, je mehr auf ihn einstürmt.

Grazia Deledda hat mit der Schilderung dieses Elias Portolu ein ganzes und wirkungsvolles Werk geschaffen. Indem sie die stürmische und sprunghaft sich vollziehende Sinnesänderung zeichnet, erweckt sie in uns dieselben Schmerzen und dieselbe anormale Leidenschaft. Ent-

schieden ist dies der originellste und wirkungsvollste Roman Deleddas; der originellste, weil nicht nur die Figur des Elias so ganz anders ist als die sonst von ihr geschaffenen, sondern sie sich auch von allen anderen Liebhabern, die je geschildert worden, gewaltig abhebt; der wirkungsvollste, weil die Verfasserin sich dieses Mal nicht in der Beschreibung der Umgebung und der ländlichen Natur verloren hat, sondern sich mehr mit der Darstellung der Leidenschaft, des ruhelosen und unbeständigen Wesens ihres Helden beschäftigt hat. Auf diese Weise hat sie die Erzählung mit einem Hauche wirklichen Lebens ausgestattet, eines Lebens, das in allen seinen Bewegungen, in allen seinen Einfällen, in allen seinen Zweifeln und in allen seinen Leiden dargestellt ist. Landau sagt über dieses Werk: „Solche feine Analyse der Seelenzustände, solche Aufdeckung der verborgensten Falten eines Menschenherzens findet man nur bei den grofsen Meistern der Erzählungskunst. Und zu diesen wird Deledda gehören, wenn sie in demselben Mafse wie bisher fortschreitet“.

Wie sehr sich Grazia Deledda bemüht, auf dem einmal eingeschlagenen Wege fortzuschreiten und immer Besseres zu leisten, zeigt der folgende Roman, der 1902 veröffentlicht wurde. *Dopo il divorzio* hat zum Hintergrunde die Ehescheidungsfrage, die in letzter Zeit wieder einmal in Italien brennend geworden ist. Ich sage „wieder einmal“, denn bereits um 1880, im Anfange der Regierung Humberts, hat schon einmal eine ähnliche Bewegung stattgefunden. An der Spitze stand damals Tommaso Villa, einer der ältesten piemontesischen Abgeordneten. Jedoch infolge des hartnäckigen Widerstandes der konservativen und klerikalen Parteien erlahmte die Bewegung allmählich. Heute sind die Umstände ganz andere, insofern der junge König und — die Sozialisten die Absicht Zanardellis, die Ehescheidung einzuführen, billigen. Monarchie und Sozialismus gehen also wunderbarerweise diesmal zusammen. Besonders ernst scheint die Ehescheidungsfrage in Italien nicht zu sein. Guglielmo Ferrero hat das in einem Artikel: Die Ehescheidungsfrage und die klerikale Partei in Italien (in: Das freie Wort, 3. Jahrg., April 1903, Frankfurt a. M.) recht gut nachgewiesen. Den Agitationen für und wider dieses Gesetz haben wir schon mehrere hübsche Romane zu verdanken. Für die Scheidung tritt z. B. Frau Grazia Pierantoni-Mancini in *La Signora Tilberti* ein; in *Dopo il divorzio* zeigt sich ebenfalls eine Dame, die ja das gröfste Interesse an der ganzen Frage bekunden und oft gern die Frau als den leidenden Teil darstellen, als eifrige Gegnerin des Gesetzes.

Da das in Frage stehende Gesetz noch nicht von der italienischen Volksvertretung angenommen worden ist, so mufste Deledda mit der Zukunft rechnen. Daher hat die ganze Art des Romans eine gewisse Aehnlichkeit mit Edward Bellamys „Gleichheit“ und „Im Jahre 2000. Ein Rücklick auf das Jahr 1887“ oder mit William Morris' „Das gelobte Land“, Werke, in denen die menschliche Gemeinschaft, gestützt auf mehr oder minder humanitäre Theorien, in phantastischer Weise dargestellt ist. Deledda läfst den ersten Teil im Jahre 1904, den zweiten im Jahre 1908 sich abwickeln. Von mehreren Seiten ist behauptet worden, dieses Werk sei ein Tendenzroman. Dieser Auf-

fassung kann ich nicht beipflichten, es würden ganz andere Gründe, eine ganz andere Beweisführung nötig gewesen sein, wenn die Verfasserin uns ihre Meinung hätte zu eigen machen wollen; vor allen Dingen hätte sie dann nicht den Ausnahmefall eines Justizirrtums zugrunde legen dürfen. Allein schon die Inhaltsangabe wird uns in dieser Ansicht bestärken.

Costantino Ledda ist von seinem Onkel Basile Ledda erzogen worden. Aber der Knabe hat wenig gute Tage erlebt, und sein Onkel hat ihn seines ganzen Erbteils beraubt. Nicht genug damit, er mifshandelt ihn auf alle erdenkliche Weise. Als der Jüngling 25 Jahre alt ist, entflieht er und bleibt 3 Jahre der Heimat fern. Während dieser Abwesenheit war einmal versucht worden, Basile Ledda aus dem Wege zu schaffen; wer der Täter war, hatte man nicht feststellen können. Costantino kehrt zurück, lernt alsbald Giovanna Era kennen und verliebt sich in das junge Mädchen. Aber er hat kein Geld, um sie heimführen zu können. In Sardinien nun ist es Sitte, dafs Brautleute, welche zu arm sind, um die Brautgeschenke und die Hochzeitsfeierlichkeit zu bezahlen, sich nur bürgerlich verheiraten, d. h. ohne den Segen der Kirche. Sie arbeiten dann beide, und wenn sie einige Sparpfennige erübrigt haben, holen sie die versäumte kirchliche Trauung nach. So machen es auch Giovanna und Costantino. Der Tag, an dem sie den Segen der Kirche erbitten wollen, naht heran, aber ein unvorhergesehener Unglücksfall vernichtet ihre schönsten Träume. Basile Ledda nämlich wird erschlagen in seinem Hause aufgefunden. Am Abend vorher ist Costantino noch bei ihm gewesen, um ihm die Hochzeit anzuzeigen und ihn um seine Einwilligung zu bitten. Der Verdacht fällt auf ihn; er wird verhaftet, und die Gewissensbisse, die ihn quälen, werden als Geständnis seiner Schuld betrachtet. Wenn er stets zu sich sagt „*è il peccato mortale*“, meint er damit, dafs das Unglück ihn getroffen habe, weil er ohne kirchlichen Segen mit Giovanna zusammen lebt. Um sich mit Gott zu versöhnen, lassen sie sich im Gefängnis kirchlich trauen.

Hier beginnt eigentlich die Handlung. Costantino wird vom Gericht trotz wiederholter Beteuerung seiner Unschuld zu 27 Jahren Kerker verurteilt und nach kurzem herzzerreifsenden Abschied von Weib und Kindlein in eine Strafanstalt in Neapel abgeführt. Giovanna ist ganz untröstlich; sie weint Tag und Nacht in ihrer ärmlichen Hütte und hat kaum das tägliche Brot für ihr Kind und sich selbst. Aber während sie verzagt und jede Hoffnung verliert, schmieden andere Pläne, die ihre Zukunft betreffen. Brontu Dejas nämlich, ein reicher Hirt, der früher einmal von Giovanna abgewiesen worden war, fühlt seine brutale Leidenschaft wieder erwachen. Martina Dejas, seine schmutzig geizige Mutter, billigt den Plan der zwar kirchlicherseits unzulässigen Heirat ihres Sohnes, da sie es für billiger hält, eine Schwiegertochter zu ernähren, als eine Magd zu bezahlen. Giovannas Mutter, Bacchisia, liebäugelt mit dem Gedanken, ihre Tochter gut versorgt zu wissen und würde daher diese Verbindung nicht ungern sehen. Sie tut alles, um Costantino aus dem Herzen Giovannas verschwinden zu lassen. Endlich, nachdem ihr Kind gestorben und so ihr einziger Trost und die einzige Erinnerung an ihr vergangenes

Glück dahin ist, nachdem der Hunger an ihre Türe geklopft hat und sie keine Möglichkeit sieht, irgendwo anders als bei Dejas Arbeit zu finden, gibt sie nach und willigt in die Heirat mit dem verhafsten Manne ein. Daher beantragt sie die Ehescheidung, die auch, sogar gegen den Willen ihres Mannes, ausgesprochen wird, da das Gesetz sie gestattet, wenn der eine der beiden Gatten zu einer mehr als zehnjährigen Gefängnisstrafe verurteilt ist. Nur wenige, unter ihnen der Priester Elias, raten ab, den unheilvollen Schritt zu tun. Nicht für lange läfst sich die Freude an dem jungen häuslichen Herde nieder. Giovanna ist tief unglücklich, in Trauer und mit Weinen verbringt sie ihre Tage; sie hat einen Abscheu vor ihrem Manne, der sie schlechter als eine Sklavin behandelt und im Rausche gar oft entsetzlich peinigt. Um das Unglück voll zu machen, schenkt Giovanna einem kranken, rhachitischen Kindlein das Leben.

In dieser Zeit etwa wird Giacobbe Dejas, früher im Dienste des ermordeten Basile Ledda, dann bei Brontu, von einer Tarantel gestochen und verfällt dadurch in ein tödliches Fieber. Als es beinahe mit ihm zu Ende geht, beichtet er seiner Schwester, seinem Freunde Isidoro und dem Priester Elias, dafs er der Mörder seines früheren Herrn, Basile Ledda, sei. Auf Grund dieses Bekenntnisses wird endlich Costantino, dessen Qualen und Hoffnungen Deledda uns eingehend berichtet, in Freiheit gesetzt und kehrt in seine Heimat Orlei zurück. Aber mit welcher Verzweiflung im Herzen! Er hat entsetzlich unter der ewigen Verzögerung seiner Befreiung gelitten, und als er frei ist, ist er traurig, denn er weifs nicht, wohin er gehen soll. Mehr als zwei Monate bleibt er bei seinem Freunde Isidoro Pane, vollständig untätig, unnütz sich selbst und anderen; er erzürnt sich mit allen; in einem Augenblicke ist er die Beute einer unendlichen Traurigkeit, gleich darauf die des Zornes; jetzt glaubt er die Heimat verlassen zu müssen, in demselben Augenblicke aber ist er sicher, dafs er es nie tun wird. Oft läuft er des Nachts wie ein beutegieriges Tier vor der Türe der Dejas umher, so dafs die Bauern einen Skandal erwarten und wünschen, dafs er wieder fortgehe, um so ein Unglück zu vermeiden.

Eines Abends wird Costantino mitgeteilt, dafs Giovanna allein im Hause sei. Zuerst lacht er darüber, dann erzürnt er sich und bricht in Tränen aus, endlich begibt er sich zu ihr. Ohne Zögern tritt er ein und sieht Giovanna an der Tür sitzen. Sie erkennt ihn und will aufspringen, ist aber infolge des Schreckens wie gelähmt. Aber des Mannes sichere und bewegte Stimme macht auch sie sicher. „*Non aver paura. Lei è sola? — Sì. — Un secondo dopo si trovarono abbracciati*“.

Hiermit hat Deledda den Schlufs gefunden. Die Phantasie des Lesers mag das Weitere selbst ausdenken; das eine ist sicher, dafs Costantino und Giovanna, sei es in der Freude über die Liebe, sei es in den Tränen über das traurige Schicksal, vereint sind mit einem Worte, das kein menschliches Gesetz auslöschen kann.

Wie man sieht, ein an und für sich recht einfacher Aufbau, der aber mit natürlichen, lebhaften und farbenprächtigen Szenen sardischen Lebens und Treibens geschmückt ist. Die Verfasserin zeigt sich auch in diesem Werke auf jeder Seite als feine und scharfe Beobachterin.

Das Familienleben mit seinen Schönheiten, aber auch mit seinen Schattenseiten und seinem Elend, die Klatschereien und Intriguen, selbst die ekelhafte Gemeinheit, alles ist in wirklich bewundernswerter Weise dargestellt. Nichts ist der Verfasserin in dem Leben jener armen Landbevölkerung entgangen, die geschilderten Personen leben ein wahres und wirkliches Leben, sie haben „Relief“, Farbe, Kraft und Ausdruck.

Da ist zuerst die Hauptperson des Romans, Costantino Ledda. Nicht etwa deshalb dürfen wir ihn so nennen, weil er die hervorragendste Persönlichkeit des Buches wäre, sondern nur aus dem Grunde, weil sich alles um ihn und seine Lebensschicksale konzentriert. Er ist eine einfache, gutmütige, offene und recht natürliche Seele, der manchmal sogar ein idealer Zug innewohnt. Er selbst erscheint nur von Zeit zu Zeit, aber sein Geist schwebt über der ganzen Handlung. Auch wenn wir ihn nicht sehen, verleiht sein bemitleidenswertes Bild sogar den an und für sich komischen Szenen einen traurigen und düsteren Ton, der unbewuſst auf die wirkliche Grundstimmung des ganzen Buches hinweist. Der Besuch Giovannas mit dem Kinde auf den Armen, der Prozeſs, die Verurteilung und schlieſslich der Kerker selbst sind so lebhaft geschildert, daſs unsere Seele davor fliehen möchte wie vor einem Verhängnis. Die Schilderung, wie der Verurteilte im Kerker mit seinen Leidensgefährten, dem „*Collo d'Anitra*“, dem „*Re di picche*“, dem „*Delegato*“ lebt, erinnert uns an ähnliche Stellen bei Tolstoi und anderen russischen Autoren. Man merkt, daſs Deledda die bedeutende Wirkung der Gegensätze kennt; sie hat von diesem Mittel mit groſsem Geschick ausgiebigen Gebrauch gemacht. Die Schilderung der Rückkehr endlich dieses unschuldig Verurteilten, die Szene mit der jungen Mattea, alles das wird tief im Gedächtnis dessen bleiben, der das Buch gelesen hat.

Selbst seine Frau Giovanna tritt gegenüber den anderen Personen in den Schatten. Sie ist ein blasses Geschöpf, eine schwache und unselbständige Seele, die der Schmerz und die Trauer über ihr Schicksal fast zugrunde richten, und die uns wie eine geknickte Blume erscheint. Aber dennoch bricht auch bei ihr der Zorn, die Verachtung und selbst der Ekel aus und das um so heftiger, je später es geschieht. Nach der Rückkehr des Verurteilten ist von Giovanna nicht mehr die Rede, auſser in den oben angeführten Schluſszeilen. Aber in allen Aeuſserungen, Seufzern und Flüchen Costantinos erscheint sie. Zwar hätte der Seelenzustand der Giovanna bei der Befreiung ihres dereinstigen Gatten Deledda wohl zu prächtigen Schilderungen veranlassen können, jedoch lag die Gefahr, in eine zu trübe Stimmung zu verfallen, sehr nahe. Auch ihre Methode, dem Leser zu überlassen, was ihm gut und richtig scheint zu denken, ist nicht ohne künstlerische Wirkung.

Der eigentliche Hauptheld ist Giacobbe Dejas, der Knecht Basile Leddas und sein wirklicher Mörder. Er ist eine sonderbare Natur, keineswegs bösartig oder edleren Gefühlen fremd, aber listig und heftig, rachsüchtig und dem Trunke ergeben. Unter dem Einflusse seines Hasses faſst er leicht mit aller Ruhe einen folgenschweren Entschluſs, aber die Folgen zu tragen, dazu fehlt ihm die Kraft. Er

hafst nicht etwa Costantino, er liebt ihn sogar. Furcht und Gewissensbisse plagen ihn, aber er läfst den Unschuldigen für sich schmachten, da er zu sehr an der Freiheit, an seiner Schwester Anna Rosa und an dem wer weifs wie und wo erworbenen Gelde hängt. Seine Pflicht gegen Costantino glaubt er damit getan zu haben, dafs er mit allen Mitteln Giovannas Heirat mit Brontu Dejas zu hintertreiben sucht. In diesem Charakter hat Deledda das unsichere, sich selbst einschläfernde Gewissen vorzüglich zu schildern verstanden.

Diese Gestalt begegnet sich in manchen Punkten mit der des Isidoro Pane, der ebenfalls jenen schlaffen Grundzug hat, den die Sarden mit den Orientalen teilen. Er kennt, oder wenigstens vermutet er das Verbrechen seines Freundes Giacobbe, er wünscht die Befreiung Costantinos, aber doch läfst er den Dingen ihren Lauf; später leugnet er sogar, die Wahrheit gewufst zu haben, und das alles aus dem kindlichen Grunde, dafs es ihn freut, nun die Wahrheit öffentlich bezeugen zu dürfen.

Zia Bacchisia spielt ebenfalls eine wichtige Rolle. Sie ist eine rohe, gewalttätige und habsüchtige Frau, die den Schmerz ihrer Tochter nicht achtet und die sich keine Gewissensbisse macht, Giovanna zu einer ihr tief verhafsten neuen Ehe zu zwingen, nur weil sie dann versorgt sein und ein wohl eingerichtetes Heim haben würde. Die Ratschläge und Ermahnungen redlich meinender Freunde mifsachtet sie.

Noch viele andere Personen, die aber sämtlich Nebenpersonen sind, werden in diesem Romane geschildert. Da ist z. B. der langsame, träge und stets ernste Priester Elias, dem jegliche Initiative fehlt. Ich erinnere ferner an die schmutzig geizige Martina, die Mutter Brontus, diesen selbst, die zia Efes Maria, die zia Porredez, den don Serafino, den „*Re di Picche*“ und viele andere vorzüglich gezeichnete Figuren.

Aber nicht in der Schilderung der einzelnen Persönlichkeiten liegt Deleddas Stärke, sondern in der Vereinigung aller dieser Züge zu dem grofsen Ganzen.

Auch in diesem Buche zeigt sich die Verfasserin uns wieder von einer der Hauptseiten ihres Könnens, der hervorragenden Schilderung der Natur und der Sitten ihrer einsamen Insel. Sie ist Meisterin in der Wiedergabe der Poesie der sardischen Landschaft. Allerdings ist dieses Mal das spezifisch Sardische nicht so innig mit der Handlung verknüpft wie im *Vecchio della Montagna.* Besonders interessant ist es, wie der von einer Tarantel gestochene Giacobbe Dejas kuriert werden soll, nämlich durch Tanz, Zaubergesänge und schliefslich sogar durch Eingraben in die Erde. Auch kommt es in Sardinien vor, dafs solche Kranke in einen Backofen geschoben werden. Sicherlich sind alle diese Verfahren von der Absicht geleitet, den Kranken in Schweifs zu bringen und auf diese Weise das Gift dem Körper zu entziehen.

Doch nun noch einmal zu der bereits gestreiften Frage, ob *Dopo il divorzio* ein Tendenzroman ist. Ich glaube auf diese Frage mit einem Nein antworten zu müssen. Deledda hat nicht, wie es viele andere Frauen getan haben, die Frau den leidenden Teil sein lassen, sondern

hier duldet der Mann am meisten. Die „Zauberflöte“ sagt uns, dafs niemand zur Liebe gezwungen werden kann, aber auch nicht, fügen wir hinzu, zur Ehescheidung, falls nicht Ehebruch vorliegt. Dieser Gegenstand wäre für einen Roman wenig interessant gewesen, der Held mufste unser Interesse auf andere Weise erregen, und so kam die Verfasserin dazu, den Mann infolge eines Justizirrtums unschuldig verurteilen zu lassen. Dafs ein derartiger Ausnahmefall nicht agitatorisch gegen ein Gesetz verwandt werden kann, liegt auf der Hand. Meines Erachtens ist der Roman nicht der Ort, wo die wissenschaftliche Annahme oder Ablehnung einer sozialen Frage zu erwarten ist; zur Zeit von „Onkel Toms Hütte“ war das anders. Grazia Deledda hat geschickt die die italienischen Gemüter bewegende Ehescheidungsfrage nur als Hintergrund ihres Romans gebraucht, jede andere Absicht hat ihr fern gelegen.

Endlich möchte ich noch auf einige Züge hinweisen, die uns an Tennysons Enoch Arden erinnern. Der unglückliche Schiffbrüchige, der nach zehnjähriger Abwesenheit in die Heimat zurückkehrt, findet auch seine Frau als die allerdings glückliche Gattin eines anderen vor. Er verbringt unerkannt den Rest seines Lebens bei der alten Lane; in ähnlicher Weise nimmt Pane den Zurückgekehrten in sein Haus auf. Landau sagt: „Es sind Menschen aus ungefähr derselben Gesellschaftsschicht im Gedichte des Engländers und im Romane der Italienerin, aber dort sind alle so sanft und gut und sentimental, hier in Sardinien sind die Menschen roher und leidenschaftlicher, ja selbst ihre Frömmigkeit hat etwas Lärmendes und Erschreckendes. Bei Tennyson ist die Natur stilisiert und zivilisiert. Deledda gibt uns unverfälschte reine, mitunter auch unreine Natur. Ihre Menschen erscheinen uns echter und glaubwürdiger, weil wir bei ihnen so viel Menschliches und Allzumenschliches finden.“

Im Dezember 1903 veröffentlichte Grazia Deledda den letzten ihrer bis jetzt erschienenen Romane, *Cenere*, nachdem ihn bereits die ersten fünf Nummern der *Nuova Antologia* desselben Jahres gebracht hatten. Ich glaube, dafs dieses Buch das umfangreichste von allen ihren Werken ist; aber nicht nur das, es ist auch von einer hervorragenden psychologischen Tiefe und meisterhaften Entwicklung der Charakteristik. Grazia Deledda schreitet mit jedem einzelnen Werke merklich fort.

Olì, die Tochter eines Strafsenwärters in der Nähe von Nuoro, ist eine echte Sardin in ihrem Denken und Fühlen. Fünfzehn Jahre alt, hat sie bereits eine Liebschaft mit einem gewissen Anania, der selbst verheiratet, aber gewissenlos genug ist, durch falsche Vorspiegelungen das leichtgläubige Mädchen an sich zu fesseln. Selbst den Warnungen ihres Vaters schenkt Olì kein Gehör. Als sie den Versuchungen ihres Liebhabers erlegen ist und sich Mutter fühlt, wird sie von ihrem Vater verstofsen. Anania bringt sie zu einer seiner Verwandten, der Witwe eines Banditen, nach Fonni, wo das Kind das Licht der Welt erblickt und nach ihm benannt wird. Schwere Jahre verbringt die junge Mutter in diesem Orte; gern möchte sie fort, aber wohin? Nach sieben Jahren, als ihr Liebhaber sie längst verlassen, führt sie den kleinen Anania nach Nuoro zu seinem Vater, der dort eine Oelmühle besitzt. Vor dem Hause angekommen, sagt sie zu ihm:

„*Entra e dici — Io sono il figlio di Olì Derios.*“ Sie hat ihm versprochen zu folgen, aber sie hält ihr Wort nicht und verschwindet; niemand weiſs wohin. Der Müller will das Kind nicht aufnehmen und ergeht sich in den häſslichsten Schimpfworten. Aber seine Frau, die gute zia Tatana, erbarmt sich des armen Geschöpfes. Unter ihrer zärtlichen Fürsorge wächst das Kind heran, es hat seine Gespielen, ist ein ruhiger, aber doch fröhlicher Knabe, der keine Not zu leiden hat. Er besucht die Schule und verübt mit seinen kleinen Freunden manche Streiche. Mit der Zeit wird er auch von seinem Vater anerkannt, und Herr Carboni, sein wohlhabender Firmpate, nimmt sich seiner an, damit er seine Schulzeit vollenden und später sogar studieren kann. Auch seine Schülerliebe hat Anania, nämlich Margherita, die Tochter eben dieses Herrn Carboni; aber es ist dies keine vorübergehende Laune, immer inniger wird ihr Liebesverhältnis. Nachdem er seine Schülerzeit in Cagliari beendet, siedelt er nach Rom über, um dort die Rechtswissenschaften zu studieren. Nicht ohne Absicht sucht der Jüngling die Hauptstadt auf, denn ihn quält ewig die Frage, wo seine Mutter sei, wohin sie gegangen und was sie treibe; zufällig wollte sie jemand dort in Gesellschaft fröhlicher Damen gesehen haben. Seine Lebensaufgabe ist es, sie wiederzufinden. Er kann es nicht begreifen, daſs seine Mutter so tief gesunken sei; das ist sein gröſster Kummer; wie kann er Margherita heiraten, wenn er der Sohn einer „*donna perduta*“ ist? Allerdings ist er überzeugt, daſs er sie gar nicht mehr liebt, „*perchè da lei aveva sempre ricevuto più busse che carezze, e l'affronto dell' abbandono del quale sentiva istintamente vergogna.*“ Schon einmal in Cagliari glaubte Anania, seine Mutter gefunden zu haben, als er zwei gewöhnliche Weiber miteinander zanken hörte, denn unwillkürlich nimmt er an, daſs er sie nur in solchen Kreisen suchen dürfe. In Rom stellt er Nachforschungen bei der Polizei an und erfährt, daſs eine gewisse, aus Nuoro gebürtige Maria Obinu, die anfangs ein unregelmäſsiges Leben geführt habe, jetzt als Zimmervermieterin ihr Leben in der Hauptstadt friste. Anania zieht zu ihr. Er glaubt, seine Mutter gefunden zu haben und versucht auf alle mögliche Weise, sogar durch eine erheuchelte schwere Krankheit, seine Wirtin zu veranlassen, sich ihm zu offenbaren. Aber umsonst. Er reist in den Ferien nach Nuoro, ohne das Geheimnis gelüftet zu haben. Hier verlobt sich Anania mit Margherita, zunächst allerdings noch nicht öffentlich. Um den Klatschereien aus dem Wege zu gehen, beschlieſst Anania eine Reise nach seinem Geburtsorte Fonni und eine Besteigung des Gennargentu zu unternehmen. In Fonni besucht er zunächst die alte zia Grathia und erzählt ihr, daſs er in seiner Wirtin in Rom seine Mutter gefunden zu haben glaube. Aber jetzt wird das Rätsel gelöst. Auf wiederholtes Drängen erfährt Anania von dieser Alten, daſs seine Mutter in Begleitung eines blinden Sängers vor kurzem nach Fonni gekommen sei und in nächster Nähe weile, da ihr Begleiter sie verlassen habe und sie selbst schwer krank geworden sei. Sofort will der junge Mann zu ihr eilen, aber zia Grathia wehrt ab, indem sie sagt: „*Ella ha paura di te*“. Sie kommen überein, daſs die Alte Olì unter einem dringenden Vorwande zu sich bestellen solle; er aber überlegt es sich, ob er nicht seine Mutter zwingen könne, so lange

bei der zia Grathia zu bleiben, bis er sein Brot verdienen und sie dann zu sich nehmen könne. Endlich, nach langem Warten und nachdem der Jüngling die vorher geplante Besteigung des Gennargentu ausgeführt hat, tritt Olì wie eine elende Bettlerin, zitternd und furchtsam vor ihren Sohn, der von unendlichem Hasse gegen sie erfüllt, in rauhem und barschem Tone ihre Einwilligung zu seinem ihre Zukunft betreffenden Plane zu erlangen sucht. Sie widerstrebt bis zum äufsersten, sie will wieder fort, sie will nicht zwischen Anania und Margherita treten, will nicht dem Glücke ihres Sohnes hinderlich sein. Er aber bedroht sie, macht sie für seine Schande verantwortlich, will sie aber dennoch nicht wieder verlieren. Unversöhnt scheidet er aus dem Hause und verspricht nur noch der zia Grathia, ihr durch ein Zeichen Nachricht zu geben, wie seine Aussprache mit seiner Braut ausgefallen sei. Dieses Zeichen soll die „*rezetta*" sein, die er als Kind von seiner Mutter erhalten hat. In Nuoro findet Anania nicht den Mut, offen mit Margherita zu reden. Erst nach zwei Tagen rafft er sich dazu auf, ihr zu schreiben. Sie antwortet, dafs sie ihm vollständig freie Hand lasse, für seine Mutter zu tun, was er für gut halte, nur um eins bittet sie ihn, diese Frau von ihr fern zu halten. Hierin liegt für Anania das Zeichen zum Bruch; das kann und will er nicht; er löst daher die Verlobung und nimmt in einem Briefe Abschied von seinem Wohltäter und Schwiegervater. Er sendet das für diesen Fall verabredete Zeichen an zia Grathia. Eine trübe Ahnung quält ihn, und als er kurze Zeit darauf nach Fonni kommt, findet er diese Ahnung bestätigt; seine Mutter hat sich das Leben genommen, um ihren Sohn frei zu machen. Aber zu spät; Anania hat so die Braut und die Mutter verloren. Sein Leben ist vernichtet. Er tritt in das Sterbezimmer, und als er vor dem leblosen Körper seiner Mutter steht, findet er die übersandte „*rezetta*"; er zerbricht sie, und Asche fällt heraus. Die Bedeutung ist ihm nun klar: „*tutto è cenere: la vita, la morte, l'uomo, il destino stesso che la produceva*". Aber er findet Trost in einer weniger trostlosen Philosophie, indem er denkt: „*Eppure, in quell'ora suprema, davanti alla spoglia della più misera delle creature umane, che era morta per il bene degli altri, dopo aver fatto e sofferto il male in tutte le sue umane manefestazioni, egli sentì che fra la cenere cova la scintilla, seme della fiamma luminosa e purificatrice, e sperò, e amò ancora la vita*".

Soweit in grofsen Zügen der Inhalt des Romans. Es ist immer eine schwierige und mifsliche Sache, den Inhalt eines guten Buches nur anzudeuten; an den kurzen und trockenen Worten bleibt nichts von dem haften, was die Schönheit und Bedeutung eines Werkes ausmacht. Vieles kann nur gestreift, viel mehr gar nicht erwähnt werden, da ja doch nur der Faden, der sich durch das Werk zieht, klar gelegt werden soll. Fragen wir zunächst nach der Tendenz dieses Buches, nach dem Zusammenhang mit den substantiellen Fragen des öffentlichen Lebens, so müssen wir gestehen, dafs davon nichts zu finden ist. Einen sozialen Zweck können wir allerdings darin finden, dafs auch hier uns sardisches Dulden, sardisches Elend vor Augen geführt wird. Auch das Thema der Familienehre wird hier eingehend behandelt; sie ist ja für einen Sarden das höchste Gut, ihre Verletzung das

höchste Uebel, das nach Rache schreit. In Europa finden wir aufser in Sardinien wohl nur noch in Sizilien eine ähnliche, patriarchalisch strenge Auffassung dieses Begriffes, wie sie uns aus Vergas *Cavalleria rusticana* bekannt ist. Von diesem Gesichtspunkte aus müssen wir Ananias Forschungen nach dem Verbleib seiner Mutter, die er zu einer gemeinen Frauensperson herabgesunken glaubt, die Behandlung, die er ihr zu teil werden läfst, als er sie endlich gefunden, und den Hafs gegen sie betrachten. Auch für Margherita spielt die Familienehre eine grofse Rolle, ja sie ist für sie ausschlaggebend, als sie die Verlobung mit Anania, dem Sohne der verkommenen Frau, aufhebt, da er nicht von ihr lassen will. In dieser Beziehung ähnelt der Sarde dem Sizilianer. Sollte nicht die wilde Natur der Inseln auf die ähnliche Entwicklung der Volkscharaktere eingewirkt haben?

Beim Lesen dieses Buches wurde ich unwillkürlich an den englischen Roman *David Grieve* von Humphry Ward erinnert. In diesem Werke ist die Vererbungstheorie behandelt, die behauptet, dafs die Söhne der Mutter, die Töchter dem Vater nacharten. Wenn nun Olì glaubt, Anania könne nicht ihr Sohn sein, da er hart und unfreundlich gegen sie ist, so mufs man nur daran denken, dafs er in geringem Mafse dasselbe tut, was seine Mutter ihm zugefügt hat. Der Roman ist im grofsen und ganzen ein trauriger Roman. Die Trauer, der Schmerz beherrscht die Erzählung; überall herrscht die Traurigkeit vor, in Fonni, in Nuoro, in Cagliari und in Rom. Die Freude hat nur einen geringen Anteil an diesem Buche; sie wird gar bald in Schmerz verwandelt. Der einzige Lichtblick sind die Szenen der Liebe zwischen Anania und Margherita.

Wie kommt Grazia Deledda dazu, den Roman *Cenere* zu nennen? Darüber gibt uns erst der Schlufs mit den oben angeführten Zeilen Auskunft. Das „*sacchettino*“ nämlich, das dereinst Olì ihrem Sohne um den Hals gehängt hat und das er vor ihrem toten Körper zerbricht, ist mit Asche gefüllt, ein Zeichen für die Vergänglichkeit alles Irdischen, für die Vergänglichkeit nicht nur der heiligsten Gefühle, der Liebe zum Kinde, der Liebe zur Mutter, der Liebe zur angebeteten Verlobten, ja auch für die Vergänglichkeit des Lebens selbst.

In diesem Romane hat uns unsere Künstlerin viele Bilder vor Augen geführt. Das Merkwürdige dabei aber ist, dafs mit jedem Bilde auch die Personen wechseln. Nur Anania macht eine Ausnahme von dieser Regel, er steht stets im Mittelpunkt der Handlung.

Anania, das Kind der Liebe, wächst in Aermlichkeit auf. Trotzdem er vom siebenten Jahre an bei seinem Vater ist, hat er es nicht besser als seine den niedrigsten Ständen angehörenden Spielgefährten; nur scheint er insofern vom Glück begünstigt, als sein wohlhabender Firmpate sich seiner annimmt, um so die in ihm schlummernden geistigen Gaben zu wecken, während seine Jugendgenossen Hirten werden, also ein Gewerbe treiben, das sie bereits in jugendlichem Alter ausüben mufsten. Anania ist ein in sich zurückgezogener, stiller Charakter; es kostet ihm Mühe sich anderen zu offenbaren; ja, wir sehen ihn furchtsam und schüchtern, als es sich darum handelt, um Margheritas Hand anzuhalten. Ebenso ist es gegen den Schlufs des

Romans, nur durch des Mädchens Eingreifen wird die Verlobung wieder gelöst. Vielleicht ist dies Verhalten in seiner Jugend und in den kleinen, stillen Verhältnissen der Heimat, die er nur für kurze Zeit verlassen, begründet, aber doch möchten wir ihn gern etwas selbständiger und entschlossener sehen. Seine Seele ist oft voll von Widersprüchen; ich führe nur folgende Stelle an: „*Io sento che è viva, e non rinunzio al mio dovere che è quello di cercarla, trovarla, trarla dal vizio .... E se si è emendata? No, essa non si è emendata. Ah! è orribile: io la odio .... La odio, la odio! L'ucciderò ....*“ Darin steckt auch eine gewisse Wildheit, die er selbst erkennt und deren er sich am Totenbette seiner Mutter beschuldigt.

Diese Mutter ist in ihrer Jugend ein Mädchen, das nichts Beseligenderes kennt als das Gefühl geliebt zu werden. In dieser Liebe läfst sie sich durch nichts stören als durch die rauhe Wirklichkeit, die ihr offenbart, dafs sie zu leichtgläubig gewesen ist und nun verlassen dasteht und allein für ihr Kind zu sorgen hat. Sie ist zu schwach, diese Aufgabe zu lösen, und da sie noch einen Funken Mutterliebe verspürt, schickt sie wenigstens das Kind dem Vater und geht fort, als sie es bei ihm weifs, um ihre Liebe wiederum an einen Menschen, einen Carabinieri, zu verschwenden, der sie nur mifshandelt und dann verläfst. Ihre letzte Zuflucht ist ein blinder Sänger, der ihre Gefühle nicht versteht und sie ebenfalls dem Elende überläfst, als sie von einem Fieber befallen wird. Da findet denn endlich nach langem Suchen Anania sie wieder. Zerlumpt und bleichen Antlitzes steht sie vor ihm. Aus ihrer Unterredung fühlen wir ihre ganze Bitterkeit, ihre Unlust am Leben heraus. Aber alle edlen Gefühle sind noch nicht in ihr erstorben. Auf keinen Fall will sie ihrem Sohne, dem eine bessere Zukunft winkt, hinderlich sein und zur Last fallen; deshalb scheidet sie freiwillig aus dem Leben, da sie bei der Hartnäckigkeit Ananias keinen anderen Ausweg sieht, diesen Gedanken zu verwirklichen.

Der Vater Ananias spielt eine untergeordnete Rolle. Er liebt das Kind, wie er seine Mutter auch geliebt hat, aber das offen vor seiner Frau und anderen zu bekennen, hat er nicht den Mut. Oeffentlich quält und mifshandelt er den Knaben, im geheimen beugt er sich über sein Bett und küfst ihn. Ein solches Verhalten kann selbstverständlich keine Zuneigung bei dem Kinde erwecken.

Rührend in ihrer Fürsorge ist die zia Tatana. Sie ist Anania eine zweite Mutter, so dafs er ihr gegenüber sogar den Mut findet, seine Herzensgeheimnisse zu offenbaren; auch ist sie seine Brautwerberin.

Unsere volle Sympathie besitzt Margherita, die Verlobte Ananias. Sie ist zurückhaltend, als sie merkt, dafs der Jüngling sie liebt, und gesteht ihm gern ihre Neigung, als er sie darnach fragt. Aber selbst den ersten Schritt tun, das liegt ihr fern. Sehnsüchtig erwartet sie stets den Geliebten, und von inniger Liebe sind ihre Briefe an ihn durchweht. Sie kennt die Abstammung ihres Bräutigams, aber sie erwähnt nicht das Geringste, aus Furcht, dafs sie ihn verletzen könnte. Dafs sie ihre Familienehre hochhält, ist bereits erwähnt worden. Als

Anania ihr Gemeinschaft mit Olì zumutet, fühlt sie sich so erniedrigt, dafs sie lieber die Verlobung auflöst.

Noch viele Personen treten uns in dem Romane Deleddas entgegen. Sie alle sind vortrefflich gezeichnet. Ich erinnere an den Studenten Daga, einen echten Vertreter der italienischen Studentenschaft, an Maria Obinu, die trotz aller Versuche Ananias nicht aus ihrer Zurückhaltung herauszubringen ist. Da sind ferner Zuanne und Bastianeddu, die Jugendgespielen unseres Helden, Typen echter sardischer Hirtenbuben. Zia Varvara, die Alte im Dienste der Zimmervermieterin, die trotz ihres langen Aufenthaltes in Rom ihre sardischen Gebräuche, vor allem aber ihren sardischen Dialekt und Aberglauben beibehalten hat und in der Hauptstadt in einer Abgeschlossenheit lebt, wie sie die Berge Sardiniens nicht besser bilden können.

Hinsichtlich der Charakteristik ist das Buch ein Meisterwerk. Es bietet uns eine tiefe und eingehende Schilderung des menschlichen Herzens und zeigt uns in dessen Falten einen unendlichen Schatz von Empfindungen, wie wir sie bei solchen einfachen Bergbewohnern nicht vermuten können. Die Schönheit des Romans liegt in der psychologischen Entwicklung der Charaktere, die hervorragend genannt werden mufs. Der Kritiker der Tribuna sagt mit Recht: „*Cenere è un nuovo romanzo di combattimento; è un' arma nobilissima di lotta, è un brano palpitante della Sardegna che soffre e spera; è un grido angoscioso di dolore; è la severa concezione di una scrittrice che ha posto il proprio talento a servizio di quegli umili che essa comprende, e perciò rende gloriosi nell'arte*".

Aber auch die Naturschilderung, in der gleichfalls das Schmerzliche und das Traurige vorherrschen, ist meisterhaft, wie sich das bei Grazia Deledda gar nicht anders erwarten läfst. Auch diesmal ist sie unabhängig von der Handlung, aber nicht minder getreu. Und diese Naturtreue wird noch erhöht durch den fonnesischen oder nuoresischen Dialekt, in dem die Personen öfters reden. Die Verwendung desselben trägt entschieden zur Belebung des Ganzen bei.

Der Roman hat sicherlich etwas Spannendes. Von Anfang an sind wir an den Gedanken gewöhnt worden, Olì sei in Rom, und als Anania dort Maria Obinu kennen gelernt hat, vermuten wir mit ihm, dafs sich unter dieser Frau seine Mutter verberge. Da erfährt der junge Student in Fonni, dafs Olì nie in Rom gewesen sei, dafs sie sich vielmehr in nächster Nähe des Ortes aufhalte. Die Spannung wird also gewissermafsen durch einen Zufall gehoben, denn ein Zufall ist es, dafs Anania überhaupt nach Fonni kommt. Sofort tritt eine neue Spannng ein, denn die Frage, wie Olì sich zu Anania und seiner Braut und diese zu ihr stellen werden, hält unser Interesse bis zum letzten Augenblick wach.

Im Vergleich mit den früheren Werken Deleddas nehmen wir in *Cenere* einen bedeutenden Fortschritt wahr, denn nirgends finden wir diese psychologische Tiefe in der Charakteristik der Personen wie hier bei Anania, Olì und Margherita. Baffico sagt in seiner Besprechung dieses Romans in *La Patria*: „*La prosa della Deledda non è ricca di affettate e peregrine forme letterarie; ma è semplice, nitida, spontanea. La romanziera scrive ‚senza ascoltarsi'; e fa bene.*

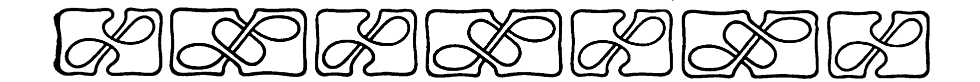
Certe immagini brillano qua e là con bella efficacia, senza farci sentire il travoglio della ricerca. I tipi che la Deledda anima colla sua arte sono sempre veri ed umani." Diesem Urteil kann man sich vollkommen anschliefsen.

So haben wir denn Grazia Deledda durch ihre bis jetzt erschienenen Werke[1]) begleitet und eine Fülle von männlichen und weiblichen Figuren, die mannigfaltigsten menschlichen Schicksale kennen gelernt. Alle sind Menschen, die uns früher fremd waren, aber in deren Denken und Fühlen wir uns bald hineingelebt haben. Das Leben des Sardenvolkes der Gegenwart pulsiert in dem Geiste und in den Schöpfungen Deleddas; die kleinen und grofsen Leiden, unter denen es seufzt, sind von ihr mit gesundem, künstlerischem Realismus dargestellt worden. Wir haben gesehen, Deledda stellt keine Thesen auf, die sie in ihren Romanen beweisen will. Sie ist eine Meisterin in der Charakterschilderung und liebt es, zuweilen indirekt durch die Schicksale, die sie ihre Personen erfahren läfst, zu charakterisieren. In ihren späteren Werken, namentlich in den vier letzten gröfseren Romanen, zeigt unsere Italienerin eine gewisse Verwandtschaft mit der russischen Schule, besonders mit Tolstoi, insofern sie aus ihrer Kenntnis der Verhältnisse heraus uns die Lage ihrer Volksgenossen wahr und natürlich darstellt. Aber sie hütet sich vor dem mitunter so breiten Realismus des grofsen Russen, und man kann nicht behaupten, dafs sie eine bestimmte Vorliebe für einen besonderen Stand habe. Infolge ihres Talentes und ihres Fleifses gehört Deledda bereits heute zu den geschätztesten italienischen Schriftstellerinnen, und da sie noch jung ist, dürfen wir hoffen und wünschen, dafs wir noch recht viel aus ihrer Feder zu lesen bekommen; dafs es nur wirklich Gutes sein wird, dessen können wir nach allem, was wir von ihr gehört haben, sicher sein.

---

[1]) Während der Drucklegung dieses Aufsatzes ist am 1. März 1904 in der Nuova Antologia der erste dramatische Versuch Grazia Deleddas erschienen unter dem Titel: Odio Vince, bozzetto drammatico in un atto.





Henry Becque.

Von Oberlehrer Dr. Ernst Jäde.

In seinem höchst wertvollen Buche „*Le Mouvement Littéraire Contemporain*", Paris 1901[1]) schreibt der bekannte und verdiente Literarhistoriker Georges Pellissier: „Hernani, die Kameliendame und die Raben sind zweifellos die drei Hauptdaten des französischen Theaters im 19. Jahrhundert. In ihrer Art sind die „Raben" etwas ebenso Neues als es 30 Jahre früher das Lustspiel Alexander Dumas' und 50 Jahre früher das Drama Victor Hugos gewesen waren." Dieses Urteil gewinnt dadurch an Wert, dafs es von einem Kritiker wie Lemaître[2]) bestätigt wird: „Die Raben" haben das doppelte Verdienst, epochemachend und ein Lustspiel ersten Ranges zu sein. Bedeutungsvoll ist auch das ungeheure Aufsehen, das Becques Werke erregt haben. „Kein Schriftsteller," so schrieb mir Jean Jullien, der Freund und Schüler Becques und Herausgeber seiner Werke,[3]) „ist mehr umstritten, gepriesen und verhöhnt worden." Dennoch ist der Dichter in Deutschland, selbst in Fachkreisen, ziemlich unbekannt geblieben, eine ausführlichere Studie über ihn unseres Wissens noch nicht in deutscher Sprache erschienen. In französischen Zeitungen, Zeitschriften und literarhistorischen Werken ist naturgemäfs häufiger von Becque die Rede; aber eine gröfsere, alle Werke des Dichters berücksichtigende Biographie besitzen auch die Franzosen nicht. Am vollständigsten ist noch der Aufsatz, der im Todesjahre Becques von dem bekannten Kritiker Gustave Geffroy veröffentlicht worden ist.[4])

Henry Becque wurde am 9. April 1837 in Paris geboren. Seine Eltern gehörten dem mittleren Bürgerstande an. Ein Bruder seiner Mutter, Martin Lubize, ist bekannt als einer der zahlreichen Mitarbeiter Labiches: Becque nennt ihn sogar den Verfasser von Labiches Lustspiel: *le Misanthrope et l'Auvergnat.*[5]) Nach Beendigung seiner Studien auf dem Lycée Bonaparte, wo er ein Mitschüler Carnots, des

---

[1]) S. 115.
[2]) *Impressions de théâtre* X, 303 f. Paris 1898.
[3]) Henry Becque: *Théâtre complet*, 3 Bände, Paris 1898/99.
[4]) *Revue encyclopédique*, 12 *août* 1899, Paris, S. 621 ff.
[5]) Henry Becque: *Souvenirs d'un auteur dramatique*, Paris 1895, S. 22.

5*

späteren Präsidenten, war, trat Becque auf den Wunsch seiner Eltern in die Beamtenlaufbahn ein. Er arbeitete in den Bureaus der Nordeisenbahn, dann in der Kanzlei der Ehrenlegion. Das einförmige Leben eines „*rond de cuir*“ konnte aber dem ungestümen jungen Manne auf die Dauer nicht zusagen. Er bricht mit der „*paperasserie régulière*“ und wird Kommis bei einem Wechselmakler. Diese Stellung gab er aber bald wieder auf und fand für einige Zeit als Privatsekretär bei einem russischen Fürsten Unterkunft. Dann suchte er sich mit Literaturstunden durchzuschlagen und begann das dornenvolle Leben eines Schriftstellers, der auf den kargen Ertrag seiner Arbeiten angewiesen ist. Schlecht genug ist es ihm dabei ergangen, und oft hat er kaum das tägliche Brot gehabt.

Sein erster schriftstellerischer Gehversuch war ein Libretto zu der Oper Sardanapale, das er für den im vorigen Jahre gestorbenen Komponisten und Musikschriftsteller Victorien Joncières schrieb. Die Oper wurde am 8. Februar 1867 auf dem *Théâtre Lyrique* ohne Erfolg zum ersten Male aufgeführt. Becques Textbuch ist eine Nachahmung Byrons und unterscheidet sich in nichts von Erzeugnissen ähnlicher Art; es hat demnach keinen besonderen literarischen Wert. Becque selbst sagt: Sardanapale zählt nicht oder zählt nur für die Aufschneider. Wir haben daher keinen Grund, uns bei diesem ersten Erzeugnisse seiner Muse lange aufzuhalten, und wenden uns dem Vaudeville zu: *L'Enfant Prodigue*, der verlorene Sohn. Es wurde im Jahre 1868 zum ersten Male aufgeführt und wird von dem Dichter selbst als sein erstes Stück bezeichnet.

Das Vaudeville steht nach Doumic,[1]) dem berühmten Pariser Kritiker, aufserhalb der Literatur. Der Vaudevilliste hat nur ein Ziel: er will das Zwerchfell der Zuschauer erschüttern. Um das zu erreichen, ist ihm jedes Mittel recht. Die beliebtesten sind das *Qui pro quo*, das Versteckspiel und die Karikatur. „Wenn man diese verschiedenen Elemente in eine möglichst tolle Handlung einkleidet, hat man grofse Aussicht, einen ganzen Saal in Heiterkeit zu versetzen.“ Das mufs man sich vergegenwärtigen, wenn man Becques „Verlorenen Sohn“ beurteilen will.

Wie Labiche, der König des Vaudevilles, sucht Becque seine Figuren im mittleren Bürgerstande, und zwar geht er in die Provence. Da haben wir zunächst den Vater Bernardin, einen Beamten und Bürger der guten, durch ihren Mandelkuchen berühmten Stadt Montélimar. In dem vortrefflich gelungenen ersten Akte, der eines Lustspiels würdig wäre, spielt der alte Bernardin sich als gefürchteten Haustyrannen auf. Er hält sich für ein verkanntes Genie, ist eingebildet und dumm, ehrgeizig und streberhaft, dabei für Frauenschönheit nichts weniger als unempfänglich. Mit gut gespielter Entrüstung macht er seiner Frau klar, dafs sie sich täuscht, wenn sie meint, er halte nach dem Mittagessen ein Schläfchen. Im Gegenteile: er denkt, er legt sich Rechenschaft von seinem Verwaltungstalente ab, und ob es wohl die Aufmerksamkeit der Regierung erregen wird; er sinnt,

---

[1]) Petit de Julleville: *Histoire de la Langue et de la Littérature française*, tome VIII, Paris 1899, S. 146.

während er zu schlafen scheint, über städtische Reformen nach. „Meinst du, ein Mann, und wäre er noch so einfach, könnte ungestraft in der Nähe der Bürgermeisterei wohnen, ohne eines Tages ehrgeizig zu werden?“ Er schickt seinen Sohn Theodor nach Paris, damit dieser dort seine Erziehung vollende und einflufsreiche Personen an seinen Vater erinnere. Er müfste aber kein Sohn der phantasiereichen und gesprächigen Provence sein, wenn er nicht das Talent zu einem Redner in sich fühlte. So hält er denn seinem Sohne vor einigen geladenen Freunden und Bekannten eine ebenso feierliche wie verworrene Abschiedsrede, in der er ihn besonders vor den Journalisten, den Erben der verhängnisvollen Grundsätze von 1793, und vor den Weibern warnt, die er mit den Blumen am Rande eines Abgrundes vergleicht. Vor allem aber rät er ihm, niemals gegen die hohe Obrigkeit zu reden.

Seine Frau, die brave Madame Bernardin, ist eine würdige Vertreterin der zärtlichen französischen Mütter, die ihre Lieblinge am liebsten immer bei sich behalten möchten. Nur grollend fügt sie sich den Anordnungen ihres Mannes, der, philiströs wie er ist, die Wäschestücke seines Spröfslings notiert, um später feststellen zu können, ob dieser ein ordentliches Leben geführt hat.

Theodor hat eigentlich nicht mehr nötig, in Paris auf die hohe Schule des Lebens zu gehen. Er macht der Magd Victoria äufserst energisch und auch mit gutem Erfolge den Hof und wirft mit altklugen Redensarten über die Weiber um sich. Sie sind nach seiner Meinung eingebildete, gefallsüchtige, scheinheilige Geschöpfe, die so tun als ob sie nicht wüfsten, wovon man mit ihnen spricht, und die einem weder mit „ja“ noch mit „nein“ antworten. Mit den guten Ratschlägen des Vaters und den Segenswünschen der Mutter ausgerüstet, reist der hoffnungsvolle Jüngling nach Paris und begibt sich zunächst zu der Wohnung des Monsieur Chevillard, an den ihm der Notar Delauney, ein Freund seines Vaters, einen Brief und ein Paket mitgegeben hat. So kommt er gleich in eine äufserst zweifelhafte Gesellschaft, mit der uns der zweite Akt bekannt macht. Die Hauptpersonen sind jener Chevillard, ein verbummeltes Genie und ehemaliger Studiengenosse Delaunays, sowie Clarisse Bertrand, eine Kokette, die vor Jahren unter dem „Kriegsnamen“ Amanda die Geliebte des Notars war. Wer einige Pariser Vaudevilles kennt, kann sich den weiteren Verlauf leicht denken. Clarisse wird Theodors Maitresse; Delaunay, von Sehnsucht nach seiner Amanda ergriffen, kommt nach Paris, und was als Lustspiel begonnen, artet in eine tolle Farce aus, in der ein Zylinder und eine alte Photographie Clarissens eine grofse Rolle spielen. Die Verwirrung erreicht ihren Höhepunkt, als auch Vater Bernardin sich einstellt, um seinen lockeren Sohn zu holen und zugleich nach Beförderung auszuspähen. Er gerät natürlich auch in die Netze jenes Dämchens. Zum Schlusse löst sich alles in Wohlgefallen auf. Der Alte bezahlt die Schulden seines Sohnes und kehrt mit ihm und Delaunay aus dem Sündenbabel nach dem friedlichen Montélimar zurück, während Chevillard mit seiner Freundin Agathe sein Bummelleben fortsetzt und Amanda sich nach einem anderen Gimpel umsieht. —

Wie Pellissier mit Recht bemerkt, zeigt sich Becque in seinem „Verlorenen Sohne“ nur als „überlustigen Schwankdichter, der keinen anderen Ehrgeiz hat als den, das Zwerchfell seiner Zuhörer zu erschüttern.“ [1]) Neben dem ersten Akte, in dem der Dichter sich schon als Meister der Charakterisierungskunst zeigt, ist auch der zweite trefflich geraten und enthält eine gelungene, realistische Schilderung des Mahles, das die Pförtnerin Frau Bertrand zu Ehren ihrer Tochter Clarisse gibt.

Wie Becque in seinen Souvenirs erzählt,[2]) hat er die gröfste Mühe gehabt, die Aufführung dieses Vaudevilles durchzusetzen. Es lohnt sich nicht, ihm bis in die Einzelheiten seines Berichtes zu folgen. Erwähnt sei nur, dafs er auf Anraten Hamauts, des Direktors des Vaudeville-Theaters, das Stück kürzte, indem er den vierten und fünften Akt zu einem Akte zusammenzog. Es ist dies das erste und letzte Mal gewesen, dafs Becque einem Theaterdirektor irgend welche Zugeständnisse gemacht hat. Aber selbst jetzt noch machte Hamaut Schwierigkeiten, und es bedurfte des Eingreifens Sardous, um das Stück auf die Bühne zu bringen. Becque stiefs gleich hier am Beginne seiner dramatischen Laufbahn heftig mit Sarcey zusammen, der sich ihm gegenüber sehr unfreundlich benahm. Von dem Verhäl nis dieser beiden Männer zueinander wird noch später die Rede sein.

Wandelte Becque im „Verlorenen Sohne“ in Labiches Bahnen, und zeigte er sich hier als geschickten Spafsmacher, so offenbart er sich in seinem nächsten Stücke, in Michel Pauper, von einer ganz anderen Seite. In dem Vaudeville hatte er sich damit begnügt, seinen Zuhörern einen lustigen Abend zu bereiten. Jetzt setzt er ihnen eine schwerere Kost vor und sucht sie durch ein machtvolles Drama zu erschüttern. Menschliche Schwächen und gewisse Schattenseiten des sozialen Lebens hatten auch im „Verlorenen Sohne“ den ernsten Hintergrund gebildet. Im „Michel Pauper“ wird aus dem lachenden Schwankdichter ein düster in die Zukunft blickender Erforscher des menschlichen Herzens, ein rücksichtsloser Schilderer menschlichen Elends.

Michel Pauper ist ein junger Mann von niedriger Herkunft. Chemiker von Beruf, erregte er schon auf der Kunstgewerbeschule durch seine hohe Begabung die Aufmerksamkeit seiner Lehrer. Nach Beendigung seiner Studien ergab er sich in Paris einem lockeren Leben, ohne jedoch ganz zu verkommen. Den Weibern zog er die Flasche vor, und als wir seine Bekanntschaft machen, ist er halb betrunken. Um die Erfindung einer Purpurfarbe kaufmännisch zu verwerten, ist er mit einem Pariser Geldmanne, dem Herrn von Roseraye, in geschäftliche Beziehungen getreten Da er sich von diesem übervorteilt glaubt, verlangt er mit groben, beleidigenden Worten Abrechnung. Herr von Roseraye weigert sich, bietet ihm aber eine Abschlagszahlung von 3000 Franken an. Darauf geht Pauper nicht ein, ist aber bereit, ihm eine neue Entdeckung, die er zu machen hofft, nämlich die Entdeckung des Geheimnisses, Diamanten aus Steinkohlen herzustellen, abzutreten, wenn er ihm seine Tochter Helene zur Frau

---

[1]) *Etudes de Littérature Contemporaine,* Paris 1898, S. 143.
[2]) S. 7 ff.



gibt. Der vornehme Herr v. Roseraye weist ihn natürlich zurück, gestattet aber dem ungehobelten Patrone, der ihn eben noch einen Betrüger und Halunken gescholten hat, in seiner Familie zu verkehren und seiner Tochter den Hof zu machen. Pauper macht von dieser Erlaubnis reichlichen Gebrauch, sucht sich bessere Manieren anzugewöhnen und wird bald der erklärte Schützling der Frau von Roseraye, ohne jedoch sein Hauptziel, die Gunst der eleganten Helene, zu erlangen. Mit Herrn von Roseraye, über dessen schlechte geschäftliche Lage man schon lange munkelte, ist es indessen mit Riesenschritten rückwärts gegangen; er steht vor dem Zusammenbruche und läuft Gefahr, als Fälscher verhaftet zu werden, wenn es ihm nicht gelingt, Geld zu erhalten und die gefälschten Wechsel einzulösen. Der einzige, der ihn retten könnte, ist Graf von Rivailles, mit dem Helene hinter dem Rücken ihrer Eltern in sehr freundschaftlichen Beziehungen steht. Da der Graf sich weigert, ihm zu helfen, so bleibt ihm nichts anderes übrig als sich zu erschiefsen. Die verwaisten Frauen befinden sich nun in bedrängter Lage, die für sie um so fühlbarer ist, als sie bis zu der Katastrophe im gröfsten Luxus lebten. Im dritten Akte, der mehrere Monate nach den beiden ersten spielt, finden wir sie auf dem Lande, in der Nähe von Paris, im Hause Paupers, der sie hilfsbereit aufgenommen hat. Er ist inzwischen Direktor einer bedeutenden chemischen Fabrik geworden, deren Wert sich dank seiner Tatkraft und Sachkenntnis in der kurzen Zeit verdoppelt hat. Da er zugleich einen höchst wohltuenden Einflufs auf das geistige und leibliche Wohl der Arbeiter ausübt, wird er von der kleinen Gemeinde aufs höchste verehrt. Die Vermählung mit Helene, die er anfangs als Geschäftssache betrachtete, ist glühender Wunsch geworden, der durch den Widerstand des jungen Mädchens nur noch gesteigert wird. Nicht nur aus Abneigung oder Gleichgültigkeit gegen Pauper widersetzt sich Helene dem Zureden der Mutter; sie will überhaupt nicht heiraten, weil sie nicht das ist, wofür man sie hält; denn nach dem Tode ihres Vaters ist sie von dem Grafen von Rivailles vergewaltigt worden. Ihre Schande beichtet sie auffallenderweise nicht ihrer Mutter, sondern einem alten Freunde ihrer Familie, dem Baron von der Holweck, einem Oheim des Grafen. Da dieser trotz der Vorwürfe des Barons Helene jede Genugtuung höhnisch verweigert, vor allen Dingen nicht daran denkt, ihre Ehre durch eine Heirat wieder herzustellen, so bittet der Baron in edelmütiger Aufwallung um ihre Hand. Frau von Roseraye, die den wahren Sachverhalt der Dinge nicht kennt, weist den alten und gänzlich verarmten Mann zurück, und zwar um so leichteren Herzens, als Helene endlich bereit ist, Pauper ihr Jawort zu geben. In der Brautnacht gesteht sie ihrem Gatten ihre Beziehungen zu dem Grafen, wird verstofsen und gibt sich noch in derselben Nacht ihrem ehemaligen Liebhaber hin, der schon auf der Lauer stand. Pauper fällt in seinen alten Fehler zurück und sucht im Trunke seinen Schmerz zu betäuben. Wie vorauszusehen, wird Helene nach einiger Zeit vom Grafen verlassen und kehrt reuig zu ihrem Manne zurück. Sie findet ihn todkrank. Er stirbt vor ihren Augen in einem Tobsuchtsanfalle, ohne sie wieder erkannt zu haben. Mit ihm geht das Geheimnis der „Kristallisierung der Steinkohle“ ins Grab.

Das ist in kurzen Worten der Inhalt des Dramas. Becque bot es dem Direktor des Odéon zur Aufführung an. Als dieser es nach dem Beispiele mehrerer anderer Direktoren ablehnte, verklagte er ihn, da er nach Pellissier der Meinung war, ein vom Staate subventioniertes Theater sei gesetzlich verpflichtet, jedes Meisterwerk, das ihm von einem Autor gütigst angeboten würde, aufzuführen.[1]) Becques Vertrauen auf den Wert seines Dramas war so grofs, dafs er es im théâtre de la Porte-Saint-Martin auf eigene Rechnung am 17. Juni 1870 aufführen liefs, also zu einer Zeit, als die Gemüter der Pariser schon stark durch die politischen Ereignisse erregt waren. Das Drama fiel „glänzend" durch, erst 16 Jahre später hatte Becque die Genugtuung, es auf der zweiten Bühne Frankreichs aufgeführt zu sehen.

Im allgemeinen verhielt sich auch die Kritik ablehnend, wenn sie auch zugeben mufste, dafs man keine Alltagsware vor sich hatte. In neuerer Zeit ist noch Filon streng mit dem Drama ins Gericht gegangen. Er nennt es überspannt, gewalttätig, ja fast verrückt. Auch formell sei es schwerfällig und plump.[2]) Er erzählt, dafs zur Zeit der ersten Aufführung des Dramas das geflügelte Wort entstanden sei: *rire comme à Michel Pauper.* Andere Kritiker wie Pellissier,[3]) Ganderax[4]) und Geffroy[5]) urteilen milder, ohne sich die grofsen Fehler des Stückes zu verhehlen. Unseres Erachtens leidet das Drama an einem Grundfehler: es ist überladen. Man könnte aus ihm zwei Dramen bilden, wie es denn auch zwei Höhepunkte hat: den Selbstmord des Herrn von Roseraye und Helenens Verstofsung in der Brautnacht. Die Folge davon ist, dafs Michel Pauper, der doch den Mittelpunkt des Dramas bilden soll, viel zu wenig hervortritt. In den beiden ersten Akten richtet sich das Hauptinteresse auf Helenens Vater, in den drei folgenden auf Helene selbst und ihren Liebhaber, den Grafen von Rivailles. Auch im einzelnen läfst das Drama viel zu wünschen übrig; neben Unwahrscheinlichkeiten der schlimmsten Art sichtliches Streben nach Theaterwirkung. Nur weniges sei hervorgehoben.

Wie ungeschickt ist gleich der erste Akt angelegt. Pauper, halb betrunken, schilt Herrn von Roseraye einen Lumpen, einen Gauner und Betrüger; sein Toben lockt Helene herbei, die sich gar nicht genug tun kann, dem ungehobelten Michel ihre Verachtung zu zeigen. Das hindert diesen aber nicht, sofort um ihre Hand anzuhalten, wie er auch bereit ist, ihrem Vater, dem er nicht über den Weg traut, seine grofse Entdeckung anzuvertrauen. Und Herr von Roseraye? Er nimmt nicht nur die Beschimpfungen ziemlich gleichmütig entgegen, er gestattet sogar dem jungen mittellosen Trunkenbolde, über dessen phantastische Hirngespinste er die Achseln zuckt, in seinem Hause gesellschaftlich zu verkehren und sich um seine Tochter zu bemühen. Das ist abgeschmackt, trotz Ganderax, der die Exposition als meisterhaft lobt. — Im zweiten Akte lernen wir in

[1]) *Etudes* S. 142.
[2]) Filon: *De Dumas à Rostand.* Paris 1898, S. 60.
[3]) a. a. O.
[4]) *Revue des Deux Mondes* 1887.
[5]) a. a. O.

langen Auseinandersetzungen die Familie Roseraye näher kennen; von Pauper ist kaum die Rede. Wir erfahren nur gelegentlich, dafs er Helene ebenso eifrig wie erfolglos den Hof macht. Was wir sonst zu hören bekommen, ist wenig erfreulich. Vater, Mutter, Tochter und Liebhaber klagen sich gegenseitig an: ein düsteres Familienbild! Von einem Fortgange der Handlung ist keine Rede; erst der Pistolenschufs des Herrn von Roseraye bringt sie einen Schritt vorwärts. — Auch im dritten Akte spielt Pauper nur eine bescheidene Rolle; erst dann tritt er mehr in den Vordergrund. —

Sehr leidet die Klarheit des Aufbaues auch unter den mannigfachen Abschweifungen, die sich der Dichter erlaubt, um seine sozialpolitischen Gedanken zur Geltung zu bringen. So kommt es zwischen dem Barone und dem Grafen zu langen und erhitzten Auseinandersetzungen über die Aufgaben des Adels. Während der Baron durchdrungen ist von der Notwendigkeit, dafs der Adel sich dem Fortschreiten der Kultur anpasse, ist der Graf ein Verfechter feudaler mittelalterlicher Anschauungen. — Im dritten Akte findet der Dichter Gelegenheit, uns durch Paupers Mund mitzuteilen, durch welche Mafsregeln er die Lage des Volkes heben würde, wenn er Machthaber wäre. In der Fabrik ist irgend ein Unfall eingetreten; man hat es nur Paupers Tatkraft zu verdanken, dafs sie nicht in die Luft flog. Was geschehen ist, und wie das Unglück verhütet ist, wird verschwiegen. Der junge mutige Direktor ist mit einer leichten Verletzung davon gekommen. Arbeiterabordnungen und Vertreter der Behörde erscheinen, um ihm zu danken. Es finden die üblichen Ansprachen statt. Die ungeschickte Bemerkung des Präsidenten, er habe im ersten Augenblicke geglaubt, in die Zeit der Revolution zurückversetzt zu sein, veranlafst Pauper zu der Bemerkung, dafs das Volk die Revolution satt habe, — ein halbes Jahr später errichtete die Kommune eine Schreckensherrschaft in den Strafsen von Paris — was es wolle, das sei etwas ganz anderes: zahlreichere Schulen, vernünftigere Verteilung der Steuerlasten, gerechtere Besoldungen; aber, fährt er fort, das ist noch nicht alles: wir verlangen auch Freiheit; denn eine Nation ohne Freiheit gleicht einer Frau ohne Ehre. Diese Gedanken sind gewifs wertvoll, oder wie die Franzosen sagen, „*généreuses*“, aber gehören sie hierher? Zur Charakterisierung Paupers können sie doch kaum dienen, da dieser nur das Mundstück ist, dessen sich der Dichter bedient, um seine persönlichen Anschauungen auszusprechen.

Wie die Handlung, so ist auch die Charakterzeichnung wenig durchsichtig. Am besten sind dem Dichter das Ehepaar Roseraye und der alte Baron gelungen, während man mit Helene und ihrem Grafen sowie mit dem Titelhelden recht wenig anfangen kann. Der aalglatte, gewissenlose Herr von Roseraye, der auf der Jagd nach dem Reichtume sich in die abenteuerlichsten Unternehmungen stürzt, dabei das Leben eines Wüstlings führt, das Geld in Gesellschaft von Maitressen verprafst, bis er schiefslich zum Fälscher wird und sich eine Kugel durch den Kopf jagt, ist eine Figur, wie man sie häufig genug in den Grofsstädten antreffen kann. Ebenso lebenswahr ist auch seine unglückliche Frau gezeichnet. Ganderax charakterisiert sie

treffend als „ehrbar, sanft, nachgiebig und resigniert. Verstand und Wille sind durch Bescheidenheit, Zärtlichkeit und tief eingewurzelte Schwermut gehemmt; ihre Tugend ist gedankenlos und schwach, ohne Nutzen für sie selbst und für andere; denn erst wenn das Unglück hereinbricht, wenn es zu spät ist, den Hieb zu parieren, flackert ihre Tatkraft flüchtig auf". Aber wie ungeschickt von dem Dichter, dafs er sie ihr eigenes Loblied singen läfst, als ob es kein anderes Mittel gäbe, die Zuschauer von den vortrefflichen Eigenschaften der Frau zu überzeugen. — Eine glaubwürdige und rührende Figur ist auch der alte Baron, eines der an den Bettelstab gebrachten Opfer des Herrn von Roseraye. Ein Sklave der Wissenschaft, hat er, wie er selbst sagt, nur für sie geatmet. Alles, was den Menschen erst zum Menschen macht, was er erträumt und besingt: „die Wohltaten freier Betätigung, die Poesie des Geldes", alles hat er unwiederbringlich für die Lösung eines Problems, für die Auffindung eines X dahingegeben. So ist er, der Schüler eines Laplace, der Freund eines Arago, ein alter Narr geworden, der nirgends eine ruhige Stätte findet,[1]) der der Welt zum Gespötte dient, über den die Gegner die Schale ihres Hohnes ausgiefsen. — In fruchtlosem Spintisieren befangen, steht er im Gegensatze zu dem frisch anpackenden Pauper, dem Kinde des Volkes. Worüber der Baron zum Bettler geworden ist, ihm gelingt es: er löst das grofse Geheimnis, und als er stirbt, ist sein Haupt von Diamanten umgeben, in deren Glanze das ganze Laboratorium erstrahlt. In ihm hat Becque einen Mann voll ungezügelter Lebenskraft darstellen wollen, einen ungeschliffenen Edelstein, einen Menschen, der nicht locker läfst, bis er sein Ziel erreicht hat, der sich nicht, wie der Baron, in Träumereien verliert, sondern sich für die ihn umgebende Welt einen offenen Blick bewahrt. Er ist das Symbol der unwiderstehlich aufstrebenden Volkskraft, die sich sogar an unlösbar scheinende Aufgaben wagen darf, so lange sie nicht dem Alkohol verfällt. Nun hören wir zwar, dafs Pauper in unglaublich kurzer Zeit Grofses vollbringt; aber was wir in Wirklichkeit von ihm zu sehen bekommen, ist wenig ansprechend und auch eines „grofsen Mannes", wie ihn der Baron am Schlusse des Dramas nennt, nicht recht würdig. Man vergleiche die geradezu zynische Art seiner Werbung: „Lassen Sie uns das Geschäft machen! Sie geben mir Ihre Tochter, ich gebe Ihnen meine Entdeckung" mit dem brünstigen Liebesgestammel in der Brautnacht. Als Helene, dadurch beschämt und zugleich ermutigt, ihm ihr Geheimnis anvertraut, schlägt seine Liebestollheit in wahnsinnige Wut um. Er stürzt sich auf sie, prügelt sie, bezeichnet sie in seiner rohen Art als „*infâme*, *prostituée*, *fille des rues*, *coquine*" und ist nahe daran, sie zu erstechen. Es soll gewifs nicht geleugnet werden, dafs es Menschen gibt, die im Liebeswahnsinn aus einem Extrem ins andere fallen und jeder Selbstbeherrschung bar sind; aber dafs sie einen solch veredelnden Einflufs auf ihre Umgebung ausüben, wie der Dichter es von dem Naturmenschen Pauper behauptet, ist sehr zweifelhaft. — Auch das plumpe Haschen nach Theaterwirkung

---

[1]) Wie abgeschmackt, dafs der Dichter das abgenutzte Mittel des Briefvertausches benutzt, um uns mitzuteilen, dafs der Baron nicht einmal seine Miete bezahlen kann.

am Schlusse des vierten Aktes ist entschieden zu tadeln. Während Helene sich in den Armen des Grafen über das erlittene Ungemach tröstet, eilt Pauper zur Kneipe. Schwer betrunken kehrt er singend heim. An der Tür seines Hauses stürzt er zu Boden und schläft ein. Da öffnet sich die Tür, Helene und der Graf erscheinen, und während sie über den Betrunkenen wegsteigen, lallt dieser mit weinschwerer Zunge: Guten Abend, Helene, ich liebe Dich, ich bete Dich an. Merkwürdigerweise hat gerade dieser vierte Akt beim Publikum „die Ehre des Triumphes“ gehabt, und Ganderax findet in ihm tragische Gröfse.

Neben dem Naturkinde Pauper steht der Ueberliebhaber, Graf von Rivailles, der rücksichtslose Draufgänger, der Menschenverächter, der Vernichter der Weiber, dem jede anständige Frau in weitem Bogen aus dem Wege geht. Seine Brutalität ist so unerhört, die Offenheit, die er Helene gegenüber an den Tag legt, so über alle Mafsen gemein, dafs er als ein Produkt der überreizten Phantasie des Dichters erscheint, das mit der Wirklichkeit nichts zu schaffen hat. Daher hat denn auch diese Figur das Publikum zum offenen Widerstande gereizt, ebenso wie Helene. Dafs die brave Frau von Roseraye die Mutter eines so verdrehten Frauenzimmers hat werden können, das ist ein Rätsel; aber was noch rätselhafter erscheint, das ist die grofse, reine Liebe, die sie Pauper eingeflöfst haben soll. Wie ist es möglich, dafs ein Mädchen, welches, wie Adele, das Stubenmädchen, richtig bemerkt, nicht zwei zusammenhängende Gedanken fassen kann, auf einen Michel Pauper einen tiefen läuternden Einflufs ausübt. Aus Langweile wirft sie sich dem Grafen in die Arme. Bald schwärmt sie ihn als ihren Helden an, bald überschüttet sie ihn mit Schmähreden, wie sie einem Marktweibe kaum besser gelingen können. Das ist die „köstliche Blume“, die Pauper anbetet, die ihn aus dem Sumpfe des Pariser Lebens erlöst hat. „Ich sah Dich und war gerettet. Dein Stolz rief den meinigen wach; Du warst harmonisch (sic!), ich wurde ein ordentlicher Mensch. Ich hob mich zu Dir empor, um Dich zu erobern, und das Idol meiner Augen wurde die Schutzheilige meines Lebens!“ Gewifs, die Liebe macht blind; den guten Pauper hat sie doch etwas zu arg geblendet. —

Man sieht, das Drama ist weit davon entfernt, ein Meisterwerk zu sein, wie Becque annahm. Es ist ein Gemisch von Naturalismus und Symbolismus; „ein letztes Echo einer überspannten Romantik“. Dennoch ist es für Becques Würdigung von grofser Bedeutung; denn es enthält im Keime, was des Dichters spätere Bedeutung ausmacht: sein Streben nach schrankenloser Wahrheit auf der Bühne. Das zeigt sich vor allem in der rücksichtslosen Art, wie er die Personen sprechen und handeln läfst. Schlicht und einfach, fast banal ist die Sprache, so wie sie im gewöhnlichen Leben gehandhabt wird. Er scheut sich nicht, die Dinge mit dem richtigen Namen zu nennen und Wörter zu gebrauchen, die in dem Wörterbuche der „Konventionellen Lügen“ nicht vorkommen und auf der Bühne bisher unerhört waren. Bezeichnend für Becque ist auch die trübe, trostlose Stimmung, die das Drama beherrscht. Nirgend ein Lichtblick, überall düsterer Himmel. Man kann es Adele wohl nachempfinden, wenn sie, die Augenzeugin

von Helenens Ehebruch, meint: Ich werde in Paris nicht alt werden; man erlebt zu scheufsliche Dinge. —

Der Mifserfolg Michel Paupers entmutigte den Dichter nicht. Schon im nächsten Jahre trat er mit einem neuen Stücke auf den Plan. Es ist dies Die Entführung (*L'Enlèvement*), eine Komödie in drei Akten; sie wurde am 18. November 1871 zum ersten Male im Vaudeville-Theater aufgeführt. Das unerschöpfliche Thema des französischen Theaters wie des Theaters überhaupt ist das Verhältnis der beiden Geschlechter zu einander, und unter den Fragen, die sich daran knüpfen, nimmt, besonders seit den Dramen des jüngeren Dumas, die der Ehescheidung einen hervorragenden Platz ein. Selbst nach dem Inkrafttreten des Gesetzes Naquet vom 27. Juli 1884, das die Wiederverheiratung der Geschiedenen gestattet, ist das Interesse an dieser Frage nicht erloschen, wie unter anderen Hervieus „Schraubstock" (*Les Tenailles*) und „Das Gesetz des Mannes" (*La Loi de l'Homme*) zeigen, die Ende der 90er Jahre so grofsen Erfolg hatten.[1]) Vor dem Erscheinen jenes Gesetzes war Dumas der leidenschaftlichste Verfechter der Ehescheidung sowohl in seinen Dramen als auch in Flugschriften.[2]) „Die unlösliche Ehe ist eine Beeinträchtigung der menschlichen Freiheit. Ohne Nutzen für die Gesellschaft, ist sie die Quelle der schlimmsten Leiden für die Einzelnen. Es genügt, vor einem im Theater versammelten Publikum die Qualen zu schildern, zu denen die unlösliche Ehe ihre Opfer verdammt, um ihre einmütige Verurteilung hervorzurufen. Daher ist in dem Gesetze trotz der Spitzfindigkeiten der Juristen und trotz der an und für sich ja beachtungswürdigen Bedenken frommer Seelen die Aufstellung des Grundsatzes der Ehescheidung unumgänglich notwendig."[3]) Augier urteilte anders, und zwar ausführlich in „*Madame Caverlet*", wo sich der Satz befindet: Der Kernpunkt der Ehescheidung ist die moralische Lage, die sie den Kindern schafft. Dieser Gedanke ist nach dem Gesetze Naquet mehr und mehr in den Vordergrund getreten. „In den Theaterstücken und den Romanen, die seit 15 Jahren dem Studium der Probleme gewidmet sind, welche die Ehe aufwirft, hat man besonders die Gefahren, Mifsbräuche und bösen Folgen der Ehescheidung beleuchtet, und man hat es sich angelegen sein lassen, zu zeigen, dafs fast stets die Kinder ihre unschuldigen Opfer sind."[4])

In diesem Streite der Meinungen vertritt Becque den Standpunkt Alexander Dumas'. Er zeigt zwei Menschen, die so verschieden geartet sind, dafs ein Zusammenleben einfach unmöglich ist; dennoch sind sie unauflösbar an einander gefesselt, leben gleichsam in einem „Schraubstocke". Der Dichter läfst einen Herrn de la Rouvre, der selbst von seiner Frau getrennt lebt, sagen: „Möge dieses abgeschmackte und unversöhnliche französische Gesetz untergehen, welches auf die Ehe ein unzerstörbares Siegel heftet, in das, nach den Bestimmungen des Gesetzes, mehr Farcen und Zoten eingegraben sind, als

[1]) Vergl. Max Nordau: Zeitgenössische Franzosen. Berlin 1901.
[2]) Vergl. Sarrazin: Das moderne Drama der Franzosen in seinen Hauptvertretern. Stuttgart 1888.
[3]) Vergl. Doumic, a. a. O. S. 105.
[4]) Vergl. Doumic, a. a. O. S. 106.

sie der Aretino enthält“. Er hebt hervor, daſs in England, Deutschland und der Schweiz, in allen protestantischen Ländern, wo der religiöse Glaube nicht die sozialen Reformen bekämpft, die Ehescheidung gesetzlich möglich ist, und meint, die Trennung, wie die Gerichte sie aussprechen, sei tausendmal schlimmer als die Ehescheidung.

Die Ehe zwischen dem Unterpräfekten Raoul de Ste. Croix und seiner Frau Emma ist wie so manche andere zustande gekommen. Sie war eine Waise, und ihr Vormund, übrigens ein braver Mann, sann nur darauf, sie rechtzeitig unter die Haube zu bringen. Man stellte ihr zu dem Zwecke Raoul de Ste. Croix vor. Er war ein eleganter Kavalier, und da er denselben gesellschaftlichen Kreisen angehörte wie sie, die Vermögen zudem ziemlich gleich waren, so nahm sie ihn an, ohne ihn genauer zu kennen. In der Ehe stellte sich bald heraus, daſs er unwissend und leichtfertig war und für nichts Interesse hatte als für seine Person. Anfangs glaubte die junge Frau, sie trage selbst einen Teil der Schuld daran, daſs die Ehe sich nicht so gestaltete, wie sie geträumt hatte, und war redlich bemüht, ihre eigenen Schwächen abzulegen und auf ihren Mann bessernd einzuwirken. Schlieſslich aber entdeckte sie, daſs er sie mit leichtfertigen Weibern betrog, daſs er ein Lebemann und Mädchenjäger war. Überall war er, im Klub, aut den Wettrennen, im Theater, nur nicht zuHause. Ihre Schwiegermutter, der sie ihr Leid klagte, riet ihr, koketter mit ihrem Manne zu sein und ihn dadurch zu reizen. Dagegen aber empörte sich ihre Frauenwürde, und sie gab schlieſslich das unerträglich gewordene Zusammenleben mit ihrem Manne auf und zog sich auf ein Landgut zurück, das sie in der Nähe von Paris besaſs. So hatte sie in Wirklichkeit mit ihm gebrochen; die Welt aber erkannte den Bruch nicht an. — So stehen die Dinge, wie wir sie im ersten Akte der Komödie aus dem Munde der Frau von Ste. Croix selbst kennen lernen. Weniger aus Zuneigung als aus Höflichkeit hat sie darin eingewilligt, daſs ihres Mannes Mutter sie aufs Land begleitete. Die beiden Frauen leben nebeneinander, ohne sich näher zu treten; sie sehen sich nur zur Zeit der gemeinsamen Mahlzeiten. So flieſsen die Tage in gröſster Einsamkeit und Zurückgezogenheit dahin. In ernsten Studien, die sich sogar auf die lateinische Sprache erstrecken, sucht die junge Frau ihr Leid zu vergessen. Ihre Gutsnachbarn hat sie kaum kennen gelernt; nur mit Herrn de la Rouvre, einem etwa 40jährigen Manne, ist sie in freundschaftliche Beziehungen getreten. Das Schicksal dieses Mannes ähnelt dem ihrigen. Er war lange Zeit in Indien, wohin er gegangen war, als das häusliche Unglück über ihn hereinbrach. Seine leichtfertige Frau verging sich mit ihrem Lakaien und sank zur Demimonde herab. Er lebt von ihr getrennt, kann aber nach dem französischen Gesetze ebensowenig eine neue Ehe eingehen als Frau von Ste. Croix. Diese beiden Menschen nun, welche gleiche Lebensanschauungen, gleiche Begeisterung für alles Hohe und Schöne zu einander hinzieht, sind durch einen unüberbrückbaren Abgrund voneinander getrennt, — wenn sie es nicht wagen, sich über die Vorurteile der Welt kühn hinwegzusetzen. Herr de la Rouvre ist dazu bereit und sucht die geliebte Frau zu überreden, ihm nach Indien zu folgen. Sie weist aber sein ungestümes Drängen zurück. Sie hat sich sogar bereit finden lassen,

ihrem Manne Versöhnung anzubieten, freilich nur unter der Bedingung, dafs er ein neues Leben beginne und sich bessere. Die Versöhnung findet in der Tat statt, ist aber nur eine oberflächliche, wie man sich denken kann, da die Gemüter zu weit voneinander sind und bei Herrn de Ste. Croix der ehrliche Wille fehlt. Dazu benimmt sich seine Frau höchst ungeschickt, was sich durch ihre innere Abneigung gegen ihren Mann erklärt. Wenn sie ihn geliebt hätte, würde sie sich bemüht haben, ihn sich zurückzuerobern, ihm sein Heim so angenehm wie möglich zu gestalten, um ihm die Lust zu nehmen, das alte Leben wieder zu beginnen. Statt dessen stöfst sie ihn durch sauertöpfisches Wesen und schulmeisterliche Erziehungsversuche ab. Ihr Mann sehnt sich daher nach Paris und zu seiner lustigen Freundin Antoinette zurück, die eben die Gemahlin des Herrn de la Rouvre ist. Sie schickt ihm nicht nur Briefe über Briefe, sondern erscheint eines schönen Tages auf dem Gute, wo der Zufall sie mit ihrem Gatten zusammenführt, der, verzweifelt über die Weigerung der Frau von Ste. Croix, mit ihm zu entfliehen, gekommen ist, ihr vor seiner Abreise nach Indien Lebewohl zu sagen. Es kommt zum Skandal. Frau von Ste. Croix, aufs höchste darüber empört, dafs ihres Mannes Maitresse es gewagt hat, die Schwelle ihres Hauses zu betreten, weist alle Vermittelungsversuche ihrer Schwiegermutter zurück. Es kommt zwischen den beiden Ehegatten zu heftigen Auseinandersetzungen, in deren Verlaufe der Mann sich dazu hinreifsen läfst, seine Frau zu ohrfeigen. Damit ist jede Möglichkeit einer Versöhnung ausgeschlossen. Er kehrt nach Paris zurück; sie verläfst mit Herrn de la Rouvre als seine Geliebte Europa.

Becque hat sich hier die Beantwortung seiner These dadurch wesentlich erleichtert, dafs er die Frage nach dem Schicksal der Kinder der geschiedenen Eltern aus dem Spiel läfst, also gerade die Frage, welche für Augier den Ausschlag gibt.

Vergleicht man „Die Entführung“ mit „Michel Pauper“, so tritt ein grofser Fortschritt klar zutage. Der Dichter macht sich mehr und mehr von der Schablone frei und geht seine eigenen Wege. Was ihn noch unfrei macht, das ist die These, die er beweisen will, und die dem Stücke etwas Gekünsteltes anheftet. Der Aufbau, der bei Michel Pauper so unklar war, ist durchaus folgerichtig geworden, auch die Spannung geschickt bis zur Schlufszene gesteigert. Im grofsen und ganzen ist auch der Dialog leichter und flüssiger geworden; stellenweise aber ist er noch zu weitschweifig. Hatte Becque schon in den voraufgehenden Stücken seine Charakterisierungskunst durchblitzen lassen, hier zeigt er sich als ihr Meister. Von seiner scharfen Lebensbeobachtung zeugt die Verteilung von Licht und Schatten auf die beiden Hauptpersonen. Er stellt nicht nach überliefertem Rezepte die Tugendhelden den Bösewichtern gegenüber; er macht nicht den Ehemann allein für die mifsratene Ehe verantwortlich, sondern gibt auch der Frau einen Teil der Schuld zu tragen. Das Stück bedeutet also einen grofsen Fortschritt in dem Bestreben Becques, die Bühne von der theatralischen Mache, von der überlieferten Theaterkonvention möglichst zu befreien.

Trotz dieser Vorzüge hat das Lustspiel, wie Becque sich selbst

ironisierend sagt, einen „glänzenden Mifserfolg“ gehabt.[1]) Dies ist sehr wohl zu verstehen; denn, obgleich der Dichter sein Stück ein Lustspiel nennt, ist es weit davon entfernt, lustig zu sein. Es fehlt eben Becque das Zeug zu einem echten Lustspieldichter; das Leben war für ihn so voller Bitternisse, dafs ihm der Humor verloren gehen mufste. Wie im Michel Pauper ist alles grau in grau gemalt; nirgends macht der Dichter einen Versuch, die Miene zum Lächeln zu verziehen. Freilich bemüht er sich, durch die dummvertraulichen Bemerkungen des alten Dieners Auguste und des naseweisen Kammerkätzchens Adèle die Lachmuskeln seiner Zuhörer zu reizen, aber ohne rechten Erfolg. Die bissigen Ausfälle gegen das höhere Beamtentum, die bitteren und kränkenden Worte, die die Ehegatten einander ins Gesicht schleudern, vor allem aber die überaus rohe Schlufsszene ersticken jede Heiterkeit. Ist es schon im gewöhnlichen Leben abstofsend und widerlich, einen Mann sich an seiner Frau vergreifen zu sehen, auf der Bühne mufs ein derartiger Vorgang geradezu empören.

Recht lehrreich ist es, hier einen Blick auf Sardous bekanntes Lustspiel Divorçons zu werfen, das ja auch in Deutschland als Cyprienne oft genug über die Bühne gegangen ist. Abgesehen davon, dafs die Ehescheidung, die Becque fordert, von Sardou lächerlich gemacht wird, welch ein Unterschied! Becques plumpe, grobe Ehrlichkeit neben Sardous aalglatter Gewandtheit! Der spröde, herbe Becque scheut nicht vor einem derben Worte zurück, meidet aber ängstlich jede Unanständigkeit, jede Zweideutigkeit; Sardou gefällt sich fast bis zum Ueberdrufs in Schlüpfrigkeiten und gewagten Situationen, die er allerdings geschickt zu verschleiern weifs. Vielleicht hatte gerade deshalb „Divorçons“ einen ungeheuren Erfolg, auch im tugendhaften Deutschland, und brachte Sardou Millionen ein, während der arme Becque sich mit 150 Franken begnügen mufste.

Kein Wunder, dafs unser Dichter den Mut verlor und, wie ein Jahr später Daudet nach dem Mifserfolge der Arlésienne, meinte, die französische Bühne und er würden sich wohl nicht wiedersehen. Bittere Not gesellte sich hinzu und zwang ihn, wieder an der Börse als Geldmakler Unterkunft zu suchen. Aber wie vorauszusehen war, hielt er auch diesmal nicht lange aus, zumal der kaufmännische Gewinn nicht grofs war. Zwar waren seine Freunde bereit, ihm ihre Geldgeschäfte anzuvertrauen; aber wenn es ans Bezahlen gehen sollte, hatte er gewöhnlich das Nachsehen.[2]) Auch hing er zu sehr am Theater, um ihm dauernd entsagen zu können. *Le théâtre redevenait mon va-tout*,[3]) schreibt er. So sehen wir ihn denn in den nächsten Jahren mit allerlei neuen dramatischen Plänen beschäftigt. Diesmal sollte es, das nahm er sich vor, etwas ganz besonderes werden, ein Meisterwerk; dafür aber war er fest entschlossen, sich von keinem hineinreden zu lassen. Dieses Werk, an das er so mutig heranging, sind Die Raben, *Les Corbeaux*. Als es fertig war, harrten neue, bittere Enttäuschungen des unglücklichen Dichters; denn mehr als

---

[1]) *Souvenirs* S. 19.
[2]) Vergl. *Souvenirs* S. 19.
[3]) Ebenda.

fünf Jahre lagerte das Stück in den Pulten der Theaterdirektoren. Am 14. September 1882 hatte Becque endlich die Genugtuung, Die Raben aufgeführt zu sehen, und zwar auf der ersten Bühne seines Landes, der *Comédie-Française*. Es ist also ein Irrtum, wenn Anna Brunnemann meint, dafs es auch Becque, wie den anderen Anhängern „des Naturalismus“, nicht gelungen sei, seine Werke „bei den Elitebühnen anzubringen“.[1]) Freilich, Mühe hat es ihn gekostet. Erzählt er doch selbst,[2]) wie er erfolglos von Theater zu Theater wanderte, wie Dumas sich anbot, das Stück in 8 Tagen umzumodeln, es aber ein Jahr behielt, ohne daran einen Strich zu tun, wie selbst die Vermittlung des immer hilfsbereiten Sardou vergeblich war. „Mein Stück war verurteilt. Der schöne Eifer Michel Paupers war dahin; ich war nicht mehr jung genug, hatte auch nicht genug Selbstvertrauen, ein zweites Mal ein Theater zu mieten. Wollte ich aus meiner Arbeit Gewinn erzielen, so blieb mir nur die Veröffentlichung übrig. Das Haus Tresse druckte Die Raben. Im letzten Augenblicke, in der letzten Minute, der Drucker wartete schon auf die Bogen, und ich hatte die Feder in der Hand, da hielt ich inne, ich sah um mich, ich suchte eine Eingebung, einen glücklichen Zufall. Da kam mir der Gedanke an Edouard Thierry,[3]) und ich war gerettet.“ Thierry veranlafste Perrin, den damaligen Direktor der *Comédie-Française*, Die Raben anzunehmen. Aber selbst jetzt waren noch Hindernisse aller Art zu überwinden;[4]) sogar die Zeitungen mischten sich hinein. Daher hat Sarcey wohl so unrecht nicht, wenn er seine Besprechung des Stückes mit den Worten beginnt: Becques Komödie, Die Raben, war schon berühmt, bevor der Vorhang über der ersten Vorstellung aufgegangen war.[5]) Wie grofs die Erbitterung auch war, mit der der Dichter sich noch viele Jahre nachher dieser Zeit der Enttäuschung erinnerte, das Jahr, in welchem er mit der Dichtung beschäftigt war, gehörte zu den glücklichsten seines Lebens.[6])

Die Fabel der „Raben“ ist überaus einfach und alltäglich. Herr Vigneron, der, wenn er auch nur im ersten Akte auftritt, doch den eigentlichen Mittelpunkt des Stückes bildet, ist ein angesehener und wohlhabender Fabrikherr. Er gehört zu den Leuten, die ihrer eigenen Kraft und Tüchtigkeit alles verdanken, was sie besitzen. In seiner Jugend und in den ersten Jahren seiner Ehe ging es ihm herzlich schlecht; es fehlte oft genug am Notwendigsten. In dem Hause, dessen fünftes Stockwerk das junge Ehepaar einnahm, wohnte Teissier, ein kleiner Bankier. Ohne mit den jungen Leuten in engere Beziehungen zu treten, war er ihnen oft von Nutzen. Den gröfsten Dienst leistete er Vigneron dadurch, dafs er ihm die Leitung einer Fabrik anvertraute, die er hatte übernehmen müssen. 15 Monate später machte er ihn sogar zu seinem Teilhaber. Mit Aufbietung seiner ganzen Kraft brachte Vigneron, vom Glücke begünstigt, die Fabrik zu hoher Blüte.

---

[1]) Neuere Sprachen VI, 630.
[2]) *Souvenirs* S. 22/23.
[3]) Edouard Thierry war Direktor der *Comédie-Française* vor Perrin.
[4]) *Souvenirs* S. 85 ff.
[5]) Sarcey: *Quarante ans de théâtre.* Paris 1901. Bd. VI, 345 ff.
[6]) *Souvenirs* S. 21.

Kurz bevor wir seine Bekanntschaft machen, sind ihm für das Anwesen 600000 Franken geboten worden. Er denkt aber nicht daran, es zu verkaufen, da es nach seiner Meinung in 10 Jahren mindestens eine Million wert sein und bis dahin ebensoviel eingebracht haben wird. Er ist um so arbeitsfreudiger, als er das glücklichste Familienleben führt. Seine Töchter Marie, Judith und Blanche sind zu wohlerzogenen jungen Damen herangewachsen; Gaston, sein Sohn, führt, von seinem Vater dazu ermutigt, das fröhliche Leben eines Pariser Lebemannes. Am Abend des Tages, an dem wir die Familie in ihrem reich und behaglich ausgestatteten Heime kennen lernen, soll Blanches Verlobung mit Georges de Saint-Genis, einem jungen Ministerialbeamten, gefeiert werden. Freilich, so recht zufrieden ist Papa Vigneron mit dieser Verlobung nicht; der geschniegelte, überfeine Schwiegersohn ist ihm unsympathisch. Seine Absicht, ihm zu sagen, er tue zuviel Pomade ins Haar, kommt aber nicht zur Ausführung: ein Schlaganfall bereitet seinem Leben ein jähes Ende, als eben die Verlobungsgäste sich eingefunden haben. Ueber die Familie bricht nun eine trübe Zeit herein. Es stellt sich bald heraus, dafs die Vermögensverhältnisse des Verstorbenen nicht so glänzend sind, wie man angenommen, wie vor allen Dingen Frau Vigneron geglaubt hatte. Eine grofse Rolle spielen in der Erbschaftsfrage neben der Fabrik einige Grundstücke, die Vigneron zu einem hohen Preise gekauft und schwer mit Hypotheken belastet hatte. Ihr Besitz gereicht den geschäftsunkundigen Frauen — der junge Vigneron wird, um allen Unannehmlichkeiten zu entgehen, Soldat — zum Verderben. Der gewinnsüchtige und gewissenlose Teissier und der falsche, doppelzüngige Notar Bourdon zwingen unter allerlei Machinationen die Witwe, die Grundstücke schliefslich um jeden Preis, d. h. weit unter ihrem Werte, zu verkaufen; auch die Fabrik geht verloren. Zu diesen beiden „Raben" gesellen sich Lieferanten aller Art, von denen zu Vignerons Lebzeiten keine Rechnung zu erhalten war, die jetzt aber rücksichtslos auf Begleichung ihrer Guthaben pochen, auch nicht davor zurückschrecken, längst bezahlte Rechnungen wieder hervorzusuchen. Der schwerste Schlag wird der armen Blanche versetzt. Ihren Bräutigam von Herzen liebend und auf seine Rechtschaffenheit unbedingt sich verlassend, hat sie seinem Drängen nachgegeben und sich von ihm, mehr aus Unerfahrenheit als aus Sinnlichkeit, verführen lassen. Diesen Fehltritt mufs das arme Mädchen schwer büfsen. Frau von St. Genis, die ihren Sohn durchaus beherrscht und eine Verbindung mit der Familie Vigneron nur gesucht hatte, um ihm eine reiche Mitgift zu verschaffen, löst die Verlobung auf, worüber die Verlassene in Trübsinn verfällt. So gerät die Familie in grofse Not. Alle Bemühungen Judiths und Mariens, das Unheil aufzuhalten, sind vergeblich. Da erscheint in der Person Teissiers der Retter. Trotz seines hohen Alters hat dieser eine Neigung zu Marie, Blanches älterer Schwester, gefafst. Der alte Sünder sucht sie durch Ausnutzung der bedrängten Lage ihrer Familie in seine Gewalt zu bekommen, sie zu seiner Maitresse zu machen. Als seine Pläne an dem Widerstande des tapferen Mädchens scheitern, macht er ihr durch Bourdons Vermittelung Heiratsanträge. Trotz des Widerspruches ihrer Mutter und ihrer

Schwester erhört ihn Marie schiefslich, um ihre alte Mutter und ihre gemütskrank gewordene hilflose Schwester vor Elend zu bewahren. —

Ohne ihm grofsen, klingenden Lohn zu bringen, machte die Aufführung der „Raben“ Becque über Nacht zu einem berühmten Manne. Was berechtigt nun Pellissier und Lemaître dazu, diesem Lustspiele eine so hohe literargeschichtliche Bedeutung zuzuschreiben?

Nach den Phantastereien der Romantiker hatten Augier und der jüngere Dumas das Drama auf den Boden des wirklichen Lebens zurückgeführt und das soziale und Sittendrama geschaffen, dessen Aufgabe darin bestand, „den Konflikt zwischen der Leidenschaft und den sozialen Gesetzen, zwischen Neigung und Pflicht in allen möglichen Situationen“[1]) darzustellen. Eine neue, glänzende Periode war mit ihnen für das französische Theater angebrochen. „Wahrhaft bewunderungswürdige“ Meisterwerke hatten sie, wie Becque stets neidlos und offen anerkannt hat, der französischen Bühne geschenkt. Das hinderte ihn aber nicht, ihre grofsen Schwächen zu erkennen, die darin begründet waren, dafs sie ihre neuen Ideen in die veralteten Formen des Scribeschen Lustspiels, der *pièce bien faite*, gossen. Als daher die Vertreter des naturalistischen Romans sich gegen die beiden Bühnenkönige und ihre Nacheiferer erhoben und mit grofsem Lärm auf das Unwahre, das Gekünstelte, das Konventionelle ihrer Stücke hinwiesen, konnte es für Becque nicht zweifelhaft sein, auf wessen Seite er sich stellen sollte.

Nachdem die beiden Goncourts 1865 mit dem realistischen Drama *Henriette Maréchal*, *Villiers de l'Isle-Adam* 1870 mit *Révolte* und *Alphonse Daudet* zwei Jahre später mit seiner *Arlésienne* vergeblich versucht hatten, Dumas und Augier zu verdrängen, trat Zola mit einigen Stücken auf den Plan, aber mit ebenso geringem Erfolge, wie sehr er auch in Vorreden und Kritiken polterte und schimpfte. Auch Becque war weit davon entfernt, sich Zola und seinen Anhängern in allen Punkten anzuschliefsen. Daran hinderte ihn schon die Selbständigkeit seines Charakters. Er nimmt von ihren Lehren an, was ihm richtig zu sein scheint; im übrigen aber geht er seine eigenen Wege. Es ist daher durchaus verkehrt, Becque ohne weiteres zu der naturalistischen Schule zu rechnen, wie es meistens geschieht. In seinen *Querelles Littéraires* und seinen *Souvenirs* zeigt er sich mehr als einmal als ihren entschiedenen Gegner. Was ihn in erster Linie von den Naturalisten trennt, ist sein Abscheu vor dem Schmutz, in dem sie waten, der „Geist der Vernichtung und Verkommenheit“,[2]) der in den meisten ihrer Werke herrscht. Laut beklagt er den unheilvollen Einflufs, den sie auf die Jugend ausüben. „Wie kommt es, so fragt er,[3]) dafs die Jugend traurig und gleichgültig geworden ist, dafs sie die Ideale verloren hat. Vaterland und Politik, jene beiden Quellen des Stolzes und der Begeisterung, sind für sie leere Begriffe geworden, da die grofsen Männer fehlen, zu denen sie bewundernd emporblicken könnte; Argwohn und Verachtung umgeben diejenigen,

---

[1]) Sarrazin, a. a. O. S. 53.

[2]) Vgl. Pellissier: *Le Mouvement Littéraire* S. 104 ff.

[3]) *Souvenirs* S. 168.

die ihr leuchtende Vorbilder sein sollten. Zwar prunkt der Naturalismus mit volltönenden Worten, um seine Notwendigkeit zu beweisen und sich zu verteidigen: Psychologie, Physiologie und wissenschaftliche Beobachtung setzt er an die Stelle der Analysen des Herzens und ansprechender Schilderungen. Im Grunde aber liebt er nur den Schmutz, den Schmutz der Menschen, den Schmutz ihrer Handlungen und Worte. Eine zynische Literatur ist bei aller Anerkennung der Talente, die sich in ihr zeigen, bedauerlich; sie wird für die Jugend zu einer Art Erfahrung, aber zu einer Erfahrung, die verabscheuungswürdig ist. Sie nimmt der Jugend die Fähigkeit zu träumen; sie läfst ihr die Eindrücke und Freuden der Verzweifelten." Einen Mann, der solche Gedanken äufsert, kann man unmöglich einen Anhänger der naturalistischen Lehre nennen. Gewifs, auch er leuchtet in die Abgründe des menschlichen Herzens und findet sogar Freude daran, gewisse Schattenseiten des Grofsstadtlebens aufzudecken; aber er gefällt sich nicht im Schmutze. Er bezeichnet sich als einen *révolutionnaire sentimental.*[1]) „Zuweilen habe ich die Empfindung, dafs die Schwierigkeiten meines Lebens darin ihre Quelle haben. Ich habe niemals an Mördern, Neurasthenikern und Alkoholisten Geschmack gefunden, ebensowenig wie an den Märtyrern der Vererbung und den Opfern der Kulturentwicklung. Ich bin kein Gelehrter, und die wissenschaftlichen Bösewichter interessieren mich nicht. Dagegen liebe ich die Unschuldigen, die Bedürftigen und die Bedrängten, alle jene Armen, die den Verzweiflungskampf gegen Gewalt und Tyrannei kämpfen."[2]) An Zola richtet er die Frage, warum er in der Ehre und der Pflicht nur leere Phrasen erblicke, warum ihm alles Gute und Hohe abgechmackt erscheine.[3]) Er wird nicht müde, die Anhänger des Naturalismus mit Hohn und Spott zu überschütten, ihre zur Schau getragene Selbstgefälligkeit und ihre Prahlereien an den Pranger zu stellen. Becque war nichts weniger als „Naturalist"; er war Realist so gut wie Dumas und Augier, aber ein Realist, der sich der Scribeschen Fesseln, in denen jene befangen waren, zu entledigen suchte. Freilich, hätte Becque nichts anderes geschrieben als *Michel Pauper*, in dem er, wie wir sahen, unter naturalistischem Einflusse steht, so würden wir Sarrazin zustimmen, wenn er schreibt: Ebensowenig wie dem Chorführer (d. h. Zola) ist es zwei Gröfsen zweiten Ranges gelungen, dem Naturalismus die Bühne Frankreichs zu erobern: weder Becque noch E. de Goncourt haben mit ihren Dramen „*Michel Pauper*" und „*Renée Mauperin*" einen nennenswerten Erfolg errungen."[4]) Was soll man aber dazu sagen, dafs Sarrazin, dessen Buch 1888 erschienen ist, Becque nur nach *Michel Pauper* beurteilt, also alles übergeht, was der Dichter nach 1870 geschrieben hat!

Die Gegnerschaft gegen die naturalistische Schule hinderte Becque nicht, mit ihr in einzelnen Dingen übereinzustimmen.

---

[1]) Ebenda S. 197 ff.
[2]) Ebenda S. 20 ff.
[3]) Q. l. S. 110.
[4]) a. a. O. S. 295.

Augier und Dumas weisen dem Theater die Aufgabe zu, zur Lösung sozialpolitischer Fragen beizutragen; sie sind die anerkannten Meister der sogenannten Thesenstücke. Wie Zola[1]) verwirft Becque die Thesenstücke; er hat sogar „Abscheu“ vor ihnen und meint, er habe nie daran gedacht, jene zwei alten Ladenhüter der dramatischen Kunst, die Ehescheidung und die natürlichen Kinder, wieder aufzufrischen.[2]) Was das erstere Problem angeht, so darf man ihn nicht zu wörtlich nehmen; aber die „Entführung“ ist das einzige Werk Becques, dem man eine These zu Grunde legen kann. Besonderes Gewicht legt er darauf, dafs die „Raben“ nicht als ein Thesenstück aufgefafst werden. „Mir war oft aufgefallen, wie vielen Gefahren eine Familie ausgesetzt ist, die ihr Haupt verloren hat, wie oft sie zu Grunde geht.[3]) Das ist, wenn man will, eine These, aber doch mehr eine einfache und klare Beobachtung, die sehr wohl den Rahmen für ein Stück abgeben kann, ohne der Wahrheit der Charaktere zu schaden“.[4]). In einem Vortrage, den Becque über „Molière und die Schule der Frauen“ gehalten hat,[5]) weist er die Versuche zurück, diesem seinem Vorbilde und Meister „Ideen“ unterzuschieben. Wie der „Misanthrope“ einfach ein Gemälde der Gesellschaft des 17. Jahrhunderts sei und typische Charaktere enthalte, deren Wahrheit für alle Zeiten Gültigkeit habe, wie ferner nichts dazu berechtige, im „Tartufe“ eine Satire auf die Kirche und die Religion zu sehen und Molière zu einem Vorläufer der Enzyklopädisten zu machen, so sei es auch ganz falsch, in der „Schule der Frauen“ nach einer bestimmten „Idee“ zu suchen. Die grofse Kunst Molières bestehe darin, Charaktere, Persönlichkeiten zu gestalten, die ihre Erklärung in sich selbst tragen, die lebenswahr und lebenswarm seien und nicht, wie die Personen der Dramen Augiers und Dumas' Marionetten glichen. Becques dichterisches Streben war ausschliefslich darauf gerichtet, Molière in dieser Kunst der Schöpfung wahrer Menschen gleichzukommen. In den „Raben“ glaubte er, dieses Ziel erreicht zu haben, ihm wenigstens nahe gekommen zu sein. Deshalb hing er bis an sein Ende an diesem Werke mit besonderer Liebe. Mit welchem Ernste Becque an seine Arbeit ging, wie ehrlich er bemüht war, etwas zu schaffen, das ihn selbst befriedigte, wie er rang, den Forderungen seiner Kunst gerecht zu werden, das zeigen seine „Erinnerungen“. „Meistens arbeitete ich vor dem Spiegel; ich suchte meine Personen sogar in ihren Bewegungen zu erfassen und wartete, bis das richtige Wort, der genaue Ausdruck mir auf die Lippen kam.“[6])

Auch sonst haben Becques Theorien mit denen Zolas manches gemein. Wie dieser jegliche „Ueberlieferung in der theatralischen Technik“ verwarf und nichts von „der Notwendigkeit von Regeln in

---

[1]) Vgl. Bornhak: Zola als Dramatiker, Zeitschrift für neufranzösische Sprache und Literatur, Bd. XI. S. 29 ff.

[2]) Vgl. *Souvenirs* S. 20.

[3]) *du Tillier*, *Revue Bleue* XI, S. 635 berichtet, dafs der Dichter seine eigenen Angehörigen aus den Krallen eines Advokaten in der Provinz gerettet hat.

[4]) Vgl. *Souvenirs* S. 20.

[5]) Paris 1886.

[6]) S. 21.

der dramatischen Kunst“ wissen wollte, so ist es auch nach Becque ein Irrtum zu glauben, die Kunst des Dramatikers sei „Konvention und ewige Nachahmung“.[1]) Ein wahrer Dichter kennt nur ein Theater, nämlich das seinige. Der Wert Mussets als dramatischen Dichters liegt für ihn darin, dafs er niemand nachgeahmt hat und selbst nicht nachzuahmen ist.[2]) Dieser Gedanke kehrt in seinen Aufsätzen immer wieder. „In der dramatischen Kunst gibt es weder Gesetze noch Regeln, es gibt nur Werke,“ ruft er Brunetière zu, der übrigens ein erbitterter Gegner Zolas war,[3]) „Werke der verschiedensten Art, die sich nicht in eine gemeinsame Formel zusammenfassen lassen.[4]) Geist und Witz sind das Rüstzeug des Dramatikers; Eigenart und Ursprünglichkeit sein System.[5]) Wenn man Augier als den Meister des „wohlaufgebauten Stückes“ feiert, gleicht man einem Arzte, der sich freut, wenn er eine tödliche Krankheit feststellt;[6]) denn mehrere Intriguen in einem und demselben Stücke, mit ihren durcheinanderlaufenden Fäden und Fädchen, bedeuten nicht dramatischen Reichtum, sondern Armut; sie zeugen von ungenügender Beobachtungsgabe und gleichen den Vermischten Nachrichten der Tageszeitungen.“ Den kunstvoll, oder vielmehr künstlich aufgebauten Stücken Augiers stellt er die aus dem Groben kaum herausgeformten, naturwüchsigen Werke Molières gegenüber, mit ihren gewaltigen, unvergänglichen Charakteren, neben denen die Leere der leblosen Personen Augiers von Tag zu Tag klarer hervortritt. Aehnlich urteilt er über Dumas, dessen Frauen ihm melodramatische Puppen sind, in dessen Werken er im Gegensatze zur rückständigen Kritik keine Logik findet, sondern Tüftelei, dessen Aphorismen ihm banal erscheinen, und in dessen Werken die Lösung des Knotens durchweg unecht und falsch ist.

Also Lebenswahrheit ist das hohe Ziel, das ihm wie Zola vorschwebt. Scharf tritt er Pailleron, als dieser sich über die Wahrheitsapostel lustig macht, mit den Worten entgegen: „Was beweist eure Theorie von den Bühnenkonventionen? Gewifs, die Decke ist gemalt, die Dekorationen sind aus Leinwand, die Möbel aus Karton. Wozu aber soll die Anhäufung all dieser Lügen dienen? Doch nur zur Darstellung der Wahrheit! Was will der Dramatiker? Sie entdecken! Was will der Schauspieler? Sie darstellen! Ohne Wahrheit gibt es keine dramatische Kunst. Shakespeare und Molière sind die gröfsten Dramatiker, weil sie die Wahrheit gesucht und gefunden haben.[7])

Trotz alledem ist Becque, dieser geschworene Feind alles Unwahren in der Kunst, ein Verehrer Sardous gewesen, des erfolgreichsten Schülers Scribes. In den *Souvenirs* wie in den *Querelles littéraires* nimmt er mehrfach Gelegenheit, für ihn einzutreten. „Ich bin immer der Meinung gewesen, dafs Sardou der wahre dramatische Dichter der Gegenwart ist, den man am längsten spielen, und der

---

[1]) Q. l. S. 132.
[2]) Q. l. S. 132.
[3]) Vgl., Brunetière: *Le Roman Naturaliste*, Paris 1893.
[4]) Vgl. *Souvenirs* S. 152.
[5]) ebenda S. 134.
[6]) ebenda S. 143.
[7]) Q. l. S. 227.

sich auch in der Nachwelt behaupten wird."[1]) Ein solches Urteil über den Meister der „Bühnenmache" aus der Feder des Kritikers Becque ist kaum zu verstehen, aber es ist ehrend für seinen Charakter: Sardou hatte ihm Freundesdienste geleistet; Becque lohnte sie ihm durch unerschütterliche Dankbarkeit und Verehrung. —

Wie weit ist es Becque aber gelungen, seine dichterischen Grundsätze in den „Raben" zu verwirklichen? Hat er sich in seinem Meisterwerke tatsächlich von aller Konvention befreit? Hat er lebenswahre Gestalten geschaffen, d. h. Gestalten, welche wie diejenigen Molières eine über Zeiten und Völker erhabene Menschlichkeit widerspiegeln?

Unter den Männern, die über Becques „Raben" ihr Urteil abgegeben haben, befinden sich die glänzendsten Vertreter der gegenwärtigen französischen Kritik. Der einflufsreichste von ihnen allen war wohl Sarcey;[2]) er wurde auch von Becque selbst am meisten beachtet.[3])

Nach einigen Worten der Anerkennung über den ersten und einzelne Szenen der folgenden Akte geht Sarcey zum Angriff über und wendet sich besonders gegen das Kleeblatt Teissier, den Notar Bourdon und Merckens, Judiths Musiklehrer. „Ich behaupte nicht gegen Becque, dafs es auf der Welt keine unehrlichen Leute gibt, dafs er die Wahrheit dadurch entstellt hat, dafs er nicht wenigstens ein treues Herz neben die verlassene Familie stellt. Nein, ich beklage mich darüber, dafs seine „Raben" zu schwarz sind, dafs ihr Gekrächze zu unheilvoll klingt, dafs sie rabenhafter sind als die Raben selbst."[4]) Abgesehen davon, dafs Sarcey die brave Rosalie vergifst, die den Frauen im Unglücke treu bleibt, müssen wir ihm unumwunden zugeben, dafs Becque bei der Gestaltung jener drei Figuren im Häfslichen geradezu schwelgt, dafs er die Farben reichlich dick aufträgt. Auch uns ist dieser Bourdon unerträglich, aber nicht, weil er, wie Sarcey tadelt, seine schwarze Seele „offen, brutal und zynisch" zeigt, sondern im Gegenteil, weil er den Frauen gegenüber die beleidigte Unschuld spielt und sie dadurch immer wieder von neuem zu betören weifs.[5]) Sein Freund Teissier, in dessen Dienste er an dem Untergange der Familie arbeitet, ist, wie er selbst, von dem Dichter mit grofser Sorgfalt gezeichnet. Er ist körperlich und seelisch so abstofsend widerlich, dafs er fast zur Karikatur wird. „Alt, häfslich, plump und habgierig", hat er „die Augen eines Fuchses und den Mund eines Affen". Von seinen Verwandten hat er sich losgesagt, um sie nicht unterstützen zu müssen; sie verhungern. In seiner Gewissenlosigkeit und Habgier ist ihm auf der Jagd nach dem Golde jedes Mittel recht. Doch hütet er sich, mit dem Gesetze in Konflikt zu kommen; geschickt weifs er die Lücken des Gesetzbuches, das er stets bei sich trägt, für sich auszunutzen. Aber wie abstofsend er auch sein mag, Becque hat es verstanden, ihn zum Träger des Lustspielgedankens

---

[1]) Vgl. *Souvenirs* S. 186.
[2]) a. a. O.
[3]) Eine kurze Zusammenstellung von Urteilen über Becque hat Geffroy gegeben, a. a. O.
[4]) a. a. O. S. 352.
[5]) Vgl. Lemaître a. a. O.

zu machen. Schritt vor Schritt mufs er, der die Familie seines Kompagnons nicht nur wirtschaftlich, sondern auch moralisch zu Grunde richten möchte, vor Mariens lauterer Gesinnung zurückweichen; ja, von ihr bezwungen, wird der Stifter all des Unheils schliefslich zum Retter. Sehr geschickt hat Becque auch den Notar bei der Festsetzung des Ehekontraktes in den Dienst der bedrängten Frauen zu stellen gewufst, und es ist ergötzlich zu sehen, wie der eine Fuchs den andern überlistet. — Als ganz verfehlt bezeichnet Sarcey den Musiklehrer Merckens und zwar weniger um dessen willen, was er sagt, als wegen der Art und Weise, wie er es sagt. Zum Beweise zieht Sarcey einen Vergleich zwischen Merckens und sich selbst: auch er habe sich schon oft in der Lage befunden, in der wir Merckens Judith gegenübersehen, d. h. einem jungen Mädchen alle Illusionen über ihre künstlerischen Fähigkeiten rauben zu müssen. „Wohlgemerkt," schreibt der berühmte Kritiker, „alles, was er sagt, sagen wir im gegebenen Falle auch; aber wie suchen wir dabei zu schonen! wie viel Teilnahme und Mitleid zeigen wir! Wie suchen wir nach Worten der Ermutigung!" Wie kann nur der „gute Onkel" sich mit einem Menschen vergleichen, wie ihn Becque in Merckens gezeichnet hat! Dafs Sarcey alle Rücksicht genommen hat, wenn er einer Dame etwas Unangenehmes sagen mufste, glauben wir ihm gern. Doch darauf kommt es nicht an. In dem Musiklehrer hat Becque eine jener Kreaturen gezeichnet, welche schmeicheln und kriechen, solange sie Vorteile zu erlangen hoffen, ihre wahre Natur aber zeigen, wenn sie sehen, dafs sie sich getäuscht haben, dafs für sie nichts mehr zu holen ist. Merckens, wie er nun einmal ist, mufs sich seiner ehemaligen Schülerin gegenüber so rüpelhaft benehmen. Wir wissen dem Dichter geradezu Dank dafür, dafs er aller Ueberlieferung zum Trotz den Mut gehabt hat, die volle Konsequenz aus seinen Charakteren zu ziehen.

Schwerer wiegend, weil eine der Haupttheorien des Dichters betreffend, ist Sarceys Vorwurf, dafs das Stück auf unhaltbaren Voraussetzungen beruhe, da das Gesetz die Minderjährigen schütze und ein Familienrat zur Ernennung eines Vormunds hätte berufen werden müssen. Auch ist es, wie Ganderex[1]) hinzufügt, ganz unzulässig, dafs zwei Parteien durch einen und denselben Notar vertreten werden. Sarcey meint zwar, dafs man Becque diesen Fehler nicht zu sehr anzurechnen brauche, sondern sich mit den gegebenen Tatsachen abfinden könne, da das Stück nicht eine These gegen das Gesetzbuch sein solle. Wenn man aber bedenkt, dafs der Dichter sich in einen bewufsten Gegensatz gegen jede Theaterkonvention setzt, so fällt der Fehler doch sehr ins Gewicht; wenigstens zeigt er, dafs es ohne Zugeständnisse nicht geht; denn Theater und Leben sind doch zu grofse Gegensätze, als dafs das eine für das andere gesetzt werden könnte. Auffällig ist ferner, wie auch schon von anderen hervorgehoben worden ist, die grofse Zahl der „Raben", die die Frauen gierig umkreisen. Sollte sich unter den zahlreichen Geschäftsfreunden des alten Vigneron kein einziger finden, der sich der Verlassenen anzunehmen bereit ist?

[1]) *Revue des Deux Mondes* 1882.

Ist es nicht auch ungewöhnlich, dafs eine Familie, die in Paris ein grofses Haus führt, fast gänzlich ohne gesellschaftliche Beziehungen geblieben ist? Das sind Fragen, auf die der Dichter in der Tat keine Antwort gibt.

Diese Fehler aber werden reichlich aufgewogen durch die im ganzen meisterhafte Charakterzeichnung der Familie Vigneron, sowie durch den ausgezeichneten Aufbau des Stückes, Vorzüge, die Sarcey mit Stillschweigen übergeht.

Wie man bei den Hauptvertretern der „Raben", denen sich der polternde, den ehrlichen Biedermann spielende, dabei goldgierige Architekt Lefort, die zweifelhafte Madame de St. Genis mit ihrem Sohne, sowie das Heer der Lieferanten ebenbürtig anschliefsen, die grofse Beobachtungsgabe Becques bewundern mufs, so hat er auch in den Gliedern der Familie Vigneron lebenswahre Gestalten geschaffen. Wie nahe lag für ihn die Versuchung, gegenüber der Verworfenheit Teissiers und seiner Genossen die Tugend der verfolgten Familie in um so hellerem Lichte erstrahlen zu lassen! Wie in der „Entführung" hat er diesen Fehler auch hier zu vermeiden gewufst. Der alte, sonst so brave und verständige Vater Vigneron ist gegen seinen Sohn Gaston geradezu verblendet. Er erzieht ihn systematisch zum Tagedieb, fordert ihn geradezu zur Verschwendung und Liederlichkeit auf. „Amüsiere dich, Jungchen; ich wünsche, dafs du dich amüsierst. Spiele den grofsen Herrn, tobe dich aus, treibe es so toll wie du willst. Nur eins vergifs nicht! Sobald du das Haus verlassen hast, bist du dein eigener Herr; aber hier vor deinen Schwestern hast du auf dich zu achten, deine Zunge zu hüten; vor allen Dingen lafs keine Liebesbriefe sich hier herumtreiben. Wenn du einen Vertrauten nötig hast, so wende dich an mich." [1]) Wie Molière selbst in ernste Stücke gern schwankhafte Episoden einstreut, so läfst auch Becque den ersten Akt fast als Posse enden; die Szene, in welcher Gaston seinem Vater in Gegenwart der eben eingetroffenen, ihm zum Teil noch unbekannten Gäste nachäfft, ist durchaus unangemessen. Freilich wirkt dadurch die Nachricht von dem plötzlich eingetretenen Tode des Vaters um so erschütternder.

Die Frauengestalten sind Becque vorzüglich gelungen, allen voran die brave, träumerische Frau Vigneron, deren Unentschlossenheit und echt weiblicher Eigensinn vortrefflich geschildert werden. Paul Hervieu, der bekannte Dramatiker, sieht in Becques Streben, die Personen nicht besser und nicht schlechter zu machen als sie sind und ihr Tun als notwendigen Ausflufs ihres Charakters darzustellen, eine Rückkehr zum antiken Begriff des Verhängnisses. Sehr hübsch nennt er Frau Vigneron eine moderne Hekuba, in dem Gewande einer behäbigen Bürgersfrau. [2]) Auch in der Charakterzeichnung der drei Töchter zeigt sich Becque als Meister. Wie läfst er Blanche aus einer unerfahrenen, halb kindlichen Verliebten sich zum Weibe auswachsen, das verzweifelt um seine Ehre kämpft! „Sie sollen sehen," ruft sie

---

[1]) Akt I. S. 26. 27.
[2]) *Annales pol. et lit.* 1903. S. 404.

der Mutter ihres Bräutigams zu, „was das kleine Mädchen vermag, wenn es gilt, die ihr gebührende Genugtuung zu erlangen.“ Rührend ist das blinde Vertrauen, das sie in die Ehrenhaftigkeit und Treue ihres unwürdigen Geliebten setzt. Unversöhnlich wird aber ihr Haſs sein, wenn er sich wirklich als treulos erweisen sollte. „Wenn ich es mit einem Feigling zu tun habe, der sich hinter seiner Mutter versteckt, dann möge er nicht wähnen, mich ruhig verlassen zu können. Ueberall, überall, wo er ist, da bin ich auch. Ich werde seine Stellung untergraben, seine Zukunft vernichten.“ Aber war es wirklich notwendig, Blanche die rohe, wenn auch durch ihre Aufregung verzeihliche Aufserung in den Mund zu legen, sie wolle lieber Georges Maitresse als die Frau eines andern werden? Gewiſs nicht, ebensowenig wie die geistige Umnachtung der Verlassenen dadurch begründet zu werden brauchte, daſs Frau von St. Genis, die Teufelin, wie Rosalie sie treffend nennt, Blanche nach jenem unbedachten Worte als verworfene Dirne behandelt. Solche Uebertreibungen, denen man nicht nur in den „Raben“ begegnet, muſsten dem Dichter beim Publikum wie bei der Kritik sehr schaden. Und weshalb dieser kalt berechnenden Frau und ihrem „Schwachmatikus“ von Sohn den Rückzug sichern, ihnen sogar ein gewisses moralisches Recht auf Lösung der Verlobung geben?

Weniger als Blanche tritt die träumerische, schweigsame und verschlossene Judith hervor. Ihr Sinnen und Trachten ist der Kunst, im besondern der Musik zugewandt. Ihre Gedanken weilen in höheren Regionen, und freundlich tadelnd forderte ihr Vater bei seinen Lebzeiten sie oft auf, ihm zu erzählen, was auf dem Monde vorgehe. Wie würde er staunen, wenn er sehen könnte, zu welch einem verständigen, tüchtigen und aufopfernden Mädchen das Unglück seine romantische Judith gemacht hat! „Mir ist, als ob ich, die älteste, die groſse Schwester, wie ihr mich nennt, unsere Familie befreien, ihr Schifflein wieder flott machen sollte. Ich suche und suche; aber ich finde keinen Ausweg. Ach, wenn nichts weiter nötig wäre, als für euch durchs Feuer zu gehen, ihr könnt mir glauben, ich hätte es längst getan.“

Während Judith und Blanche zu charaktervollen Menschen heranreifen, tritt uns Marie von Anfang an als abgeschlossene Persönlichkeit entgegen. Sie ist nach ihres Vaters Aussage weder eine „*rêveuse*“ wie Judith, noch eine „*sentimentale*“ wie Blanche. Gesund an Körper und Geist, sieht sie die Welt mit klaren Augen an, ist ordnungliebend, geschäftskundig, dabei reinen Herzens. Judith kann trotz all ihrer Opferwilligkeit nichts tun, um den ihrigen zu Hilfe zu kommen; Marie wird zur Retterin, indem sie, ihrem Charakter gemäſs die Lage nüchtern beurteilend, die wiederholten Bewerbungen des alten Teissier erhört.

Klar wie die Charakterzeichnung ist der Aufbau des Lustspiels. Nach einem, wie allgemein anerkannt wird, ganz vortrefflichen ersten Akte, der Vignerons glückliches Familienleben schildert und mit schrillem Miſsklange endet, zeigt der zweite, wie sich über den verwaisten Frauen unheildrohende Wolken zusammenballen. Als einziger

Lichtblick erscheint Teissiers Interesse für Marie. Der dritte Akt führt den Ausbruch des Gewitters herbei. Blanches Verlobung wird von Frau v. St. Genis aufgehoben; das unglückliche Mädchen verliert den Verstand. In die Enge getrieben, gibt Frau Vigneron den Kampf auf: die Familie ist zu Grunde gerichtet. Auch der schwache Hoffnungschimmer, den Teissiers Neigung zu Marie bot, scheint zu erlöschen, da Marie ihrem Bewerber, der sie nur zu seiner Maitresse machen will, entrüstet die Tür weist. So sieht es denn am Beginn des letzten Aktes düster genug aus. Die glänzende Wohnung ist mit einem dürftig ausgestatteten Logis vertauscht; die reichbesetzte Verlobungstafel des ersten Aktes hat einem ärmlichen Frühstückstische Platz gemacht. Die Frauen befinden sich in trauriger Lage. Die Mutter ist zu alt, um noch arbeiten zu können, Blanche geisteskrank, Judith von Merckens verhöhnt, aller Hoffnung bar. Und Marie? Was kann sie viel tun? Um 1½ Franken täglich zu verdienen, wird sie zwölf Stunden arbeiten müssen, meint ihre Schwester verzweifelnd. Da erscheint als Retter in der Not Bourdon im Auftrage Teissiers: in drei Wochen wird Marie Madame Teissier sein. Dieser Schlufs ist von Sarcey und anderen als roh bezeichnet worden; man hat gesagt, es sei widerlich, ein junges Mädchen einem Menschen wie Teissier ausgeliefert zu sehen. Aber war eine andere Lösung möglich, wenn nicht ein Scribescher *deus ex machina* in Gestalt eines hübschen, wohlbestallten jungen Mannes erscheinen sollte? Gewifs, lustig ist die Lösung nicht; man mufs sich mit dem Troste begnügen, dafs das Martyrium des jungen Mädchens voraussichtlich nicht von langer Dauer sein wird; aber die Lösung ist richtig.

Trotz gewisser Zugeständnisse an die Theatermache zeigt das Stück so viel Neues, dafs man seine hohe literargeschichtliche Bedeutung begreift. Neu und ungewohnt ist die rücksichtslose Durchführung der Charaktere, neu das Fehlen jeder Intrigue, neu der ruhige, durch keinerlei Theaterkniffe beschleunigte Gang der Handlung, neu der Verzicht auf Effekthascherei, mag sie sich zeigen in prachtvollen Kostümen und Dekorationen oder in gewagten Situationen, Zweideutigkeiten und Argot-Ausdrücken. Selbst Becques Gegner mufsten zugeben, dafs es ein eigenartiges, nicht gewöhnliches Talent verrate.

Der Erfolg war gering: in der *Comédie-Française* erlangten die „Raben“ nur die drei vorgeschriebenen Aufführungen, dann verschwanden sie von den grofsen, ausschlaggebenden Pariser Bühnen, bis sie am 3. November 1897 auf der Bühne des Odeon-Theaters eine kurze Auferstehung erlebten. Von den deutschen Bühnen machte zuerst die Berliner Freie Bühne das deutsche Publikum mit den „Raben“ bekannt. [1]) Im vorigen Jahre folgten ihr nach langer Pause noch andere Theater, so das Kleine Theater in Berlin; aber von einem durchschlagenden Erfolge war nirgends die Rede. Der Mifserfolg eines Stückes kann, wie Sarcey bei der Besprechung der Pariserin [2]) schreibt, drei Gründe haben: entweder haben die Schauspieler es nicht verstanden, also schlecht gespielt, oder das Publikum besteht aus un-

---

[1]) vergl. Zabel: Zur modernen Dramaturgie. Oldenburg und Leipzig, 1903 S. 112.
[2]) a. a. O. S. 374.

zurechnungsfähigen Dummköpfen und Tölpeln, die sich nicht zur Höhe des Werkes erheben können, oder aber es liegt an diesem selbst. Was die Schauspieler angeht, so wollen wir diese hier ausscheiden, weil wir noch Gelegenheit finden werden, auf sie zurückzukommen. Doch wie verschieden eine und dieselbe Vorstellung beurteilt werden kann, zeigen unter anderen die Besprechungen, welche die Kölnische Zeitung, die Frankfurter Zeitung und die Zeitschrift Bühne und Welt von der Aufführung der „Raben“ im Kleinen Theater gegeben haben. Nach der Kölnischen Zeitung wurde „ausgezeichnet“ gespielt. Besonders die Darsteller Teissiers und Bourdons werden warm gelobt, während in „Bühne und Welt“ ihnen vorgeworfen wird, dafs sie zu sehr nach „äufserer theatralischer Wirkung“ gestrebt hätten. Die Frankfurter Zeitung endlich ist der Meinung, dafs die Rollen der „Raben“ „ganz ungenügend“ verkörpert worden seien. Wenn sie übrigens dem Fräulein Wangel vorwirft, sie habe als Witwe des Verstorbenen nicht nur mit Tränengüssen gedroht, sondern sie schleusenlos gespendet, so tut sie ihr gewifs unrecht; denn die Künstlerin ist darin den Intentionen des Dichters gefolgt. —

Während Scribe und seine Schüler, besonders Sardou, der Rücksicht auf die Zuschauer alles unterordneten, in erster Linie ihnen zu gefallen suchten, tragen die Modernen eine grofse Nichtachtung des Publikums zur Schau. „Wenn ich schreibe, will ich nur mich selbst befriedigen; alles andere habe ich dann vergessen; ich weifs nicht einmal mehr, ob es ein Publikum gibt.“ [1]) Wie Molière, parlamentiert auch Becque nicht mit dem Publikum; es mag sehen, wie es sich abfindet mit dem, was er ihm vorsetzt. Theoretisch und in künstlerischer Beziehung ist dieser Standpunkt wohl der vornehmere, praktisch ist er jedenfalls nicht; man wird nicht reich dabei. Was man von der grofsen Masse der Theaterbesucher in bezug auf Kunstverständnis und Interesse zu erwarten hat, das hat schon Goethe im Faust trefflich ausgesprochen. Dafs sich die Verhältnisse seitdem in dieser Beziehung geändert hätten, ist kaum anzunehmen, eher das Gegenteil. „Man geht nicht ins Theater, um trauriger hinauszugehen, als man beim Eintritt war,“ schreibt Doumic [2]). Das gilt vom französischen Publikum wie vom deutschen. Die meisten Leute gehen ins Theater, um den Abend auf eine angenehme und dabei anständige Art zu verbringen. Man will sich unterhalten lassen, die Sorgen des Tages vergessen; man will sehen und gesehen werden. Kann ein solches Publikum in seiner Mehrheit an Becques „Raben“ Gefallen finden? Man denke sich nur: drei lange Akte hindurch dieselben drei Frauen, und immer in Trauerkleidern! Falsch ist es aber, das Gefallen oder Mifsfallen des Publikums zum Mafsstab des künstlerischen und literarischen Wertes eines Kunstwerkes zu machen. Dafs viele Theaterdirektoren sich auf diesen Standpunkt stellen, ist begreiflich: die Rücksicht auf eine wohlgefüllte Kasse bestimmt sie dazu. Verwerflich ist es aber, wenn Kritiker wie Sarcey das Urteil der Menge als mafsgebend betrachten und nach ihm ihren Bericht formen!

---

[1]) *Souvenirs* S. 21.
[2]) a. a. O. S. 140.

„Wenn ich lese, was alles gedruckt wird, wenn ich höre, was man alles erzählt, wenn ich sehe, welch törichtem Geschwätz die armen dramatischen Dichter ausgesetzt sind, dann packt mich eine wahnsinnige Lust, alles niederzuschreiben, was ich weiſs, und uns zu verteidigen gegen die Lebenden und die Toten.“[1]) Diesen Haſs gegen die Kritik teilte Becque mit Zola, aber auch mit Goethe und anderen. Aehnlich wie Schelling, der in der Kritik das groſse Hindernis für die weitere, gedeihliche Entwickelung der Dichtkunst sah,[2]) urteilt Becque: Es ist der groſse Irrtum der Kritik, zu glauben, sie sei nützlich, wirksam und heilsam. Sie ist zu nichts nütze. Die Werke anderer beurteilen und niemals die seinigen zeigen, ist der Gipfel der Unverschämtheit. Die Kritik würde gut tun, wenn sie sich für einige Zeit zur Ruhe legte.[3]) Wir können nicht alle Ausfälle Becques gegen die Kritiker anführen. Im wesentlichen steht er wie Zola auf dem Standpunkte, daſs es nicht Aufgabe des Kritikers sei, zu loben oder zu tadeln; er habe sich damit zu begnügen, das Werk zu analysieren, und zu sagen, was er gesehen habe. Hiernach sind die meisten Kritiken zu beurteilen, die Becque selbst in den Jahren 1876—1881 für verschiedene Zeitungen geschrieben hat.[4])

Läſst Becque schon an der Kritik in ihrer Gesamtheit kein gutes Haar, das gröbste Geschütz richtet er gegen einen ihrer Hauptvertreter, gegen Sarcey. Wenn man von den Poeten im allgemeinen sagt, daſs sie ein *genus irritabile* sind, so gilt das von Becque in besonderem Maſse. Sein Haſs gegen Sarcey kennt keine Grenzen; er artet geradezu in Fanatismus aus. Wie Zola fällt er über ihn her, wo er nur kann; in seinen *Souvenirs* ist kaum eine Seite, auf der nicht eine bissige Bemerkung steht. So unerquicklich dieser Streit auf die Dauer wird, er hat insofern einiges Interesse für uns, als Sarcey zu denjenigen literarischen Persönlichkeiten Frankreichs gehört, die in Deutschland das gröſste Ansehen genieſsen. Auch wir Deutsche sind gewöhnt, ihn als den „guten Onkel“ zu verehren. Nun aber höre man Becque! Es gibt kaum ein Schimpfwort, das er ihm nicht entgegengeschleudert hat. Wenn man Becque Glauben schenkt, dann hat keiner die Kritik mehr bloſsgestellt als Sarcey; er hat sie hassenswert gemacht, indem er Niedrigkeit des Geistes, der Sprache und der Sitte hineintrug.[5]) Er nennt Sarcey geradezu einen Lügner, einen käuflichen Schurken. Er sagt ihm ins Gesicht, er sei beschränkt und faul, jeder geistigen Anstrengung unfähig; er lebe von abgedroschenen Redensarten, die er unermüdlich vorbringe. In einer „*Chronique Théâtrale*“[6]) ahmt er Sarceys Ausdrucksweise nach. In den *Souvenirs*[7]) heiſst es: „Das ist der Mann, der seit mehr als 30 Jahren 50000 Franken jährlich verdient. Er sagt weiter nichts als Albernheiten; er schreibt nur Plattheiten; er redet, man möge mir den Vergleich gestatten, franzö-

---

1) *Souvenirs* S. 86.
2) Vgl. Schack: Ein halbes Jahrhundert. I, 319. 3. Aufl. 1894.
3) *Souvenirs* S. 149 ff.
4) Vgl. Q. l. S. 1—135.
5) *Souvenirs* S. 166.
6) *Souvenirs* S. 93 ff.
7) S. 118.

sisch wie mein Arm, wenn ich mich schnäuze." Abgesehen davon, dafs Becque sachlich weit übers Ziel hinausschiefst, seine Kampfweise ist ebenso wie die Zolas durchaus unwürdig. Dafs Sarcey bei der Abfassung seiner Kritiken einen sehr anfechtbaren Standpunkt einnahm, haben wir schon angedeutet. In den zahllosen Feuilletonaufsätzen, die, einzeln betrachtet, in ihrem Biederton sehr ansprechend sind, in ihrer Gesamtheit aber recht eintönig wirken, findet er mehr als einmal Gelegenheit, seinen literarischen Standpunkt zu fixieren. Vor dem Publikum hatte er eine grofse Achtung. „Das Theater ist die Kunst, an der in Frankreich jeder Gefallen findet; daher hat in Theaterdingen ein jeder Geschmack, und zwar seinen Geschmack."[1]) In einer Antwort auf Zolas Angriffe schreibt er: „Meine Theorien! ich habe nur eine: man mufs im Theater das Publikum interessieren. Mit welchen Mitteln das geschieht, ist mir gleichgültig. Diese Mittel prüfe und analysiere ich: das ist mein Kritikerberuf. Aber, zum Teufel, weshalb sollte ich eins der Mittel aus Vorurteil zurückweisen?"[2]) Trotz dieser Beteuerung waren Sarceys Anschauungen denen der Neuerer derartig entgegengesetzt, dafs ein gegenseitiges Verständnis ausgeschlossen war. „Die Theorie vom ‚wohlaufgebauten' Stück war ihm ins Blut übergegangen",[3]) und wenn er auch dann und wann versuchte, den Bestrebungen der Jungen Verständnis entgegenzubringen, er konnte nicht aus seiner Haut. Ein Zusammenstofs zwischen Becque und Sarcey war somit unvermeidlich; denn ihre ästhetischen Anschauungen standen einander unversöhnlich gegenüber. Man vergleiche nur Becques Lehren mit folgendem Grundsatze Sarceys: Ein Theaterstück ist eine Handlung, die von Menschen auf der Bühne dargestellt wird, um 1500 Zuschauer drei Stunden lang zwischen vier Mauern festzuhalten, ohne dafs sie Lust bekommen, wegzugehen.[4]) Wer, wie Sarcey von sich selbst gesteht,[5]) nur das Theater besucht, um sich zu „amüsieren", der kann schlechterdings an einem Stücke wie Becques „Raben" kein Gefallen finden. Ob Sarcey Becque gegenüber wirklich ein falsches Spiel gespielt hat, oder ob dieser es sich nur einbildete, steht dahin. Auffallend ist aber, dafs Sarceys Ansehen in erster Linie gerade auf seiner Unabhängigkeit und Unbestechlichkeit, sowie auf seinem ehrlichen Sinn beruhte.[6]) „Ich weifs recht gut, dafs die Eigenschaft, die das Publikum am meisten an mir schätzt, meine Aufrichtigkeit ist. Man sagt oft von mir: Er ist ein Dummkopf, ein Idiot, ein Kretin, ein alter Schulfuchs; aber man fügt hinzu: Er sagt, was er denkt."[7]) Als durch den Tod Augiers ein Sessel in der französischen Akademie freigeworden war, legte man Sarcey nahe, sich um ihn zu bewerben. Obgleich er grofse Aussicht auf Erfolg hatte, zog er es vor, seine Kandidatur nicht einzureichen, da er seine Unabhängigkeit bewahren wollte. Adolphe Brisson, der Herausgeber seiner „*Feuilletons drama-*

---

[1]) a. a. O. VI, 389.
[2]) a. a. O. VII, 68.
[3]) Vgl. Filon, a. a. O. S. 157.
[4]) Vgl. Faguet bei *Petit de Juleville* VIII, 379.
[5]) a. a O. VI, 417.
[6]) Vgl. Faguet, a. a. O. Lemaître: *Les Contemporains. Deuxième Série*, S. 218 u. a. m.
[7]) Sarcey, a. a. O. VIII, 430.

tiques", errichtet ihm dafür in seinem an die Leser gerichteten Nachworte ein schönes Denkmal. Becque dagegen stellt in seinem Aufsatze „*Sarcey à l'Académie*"[1]) seinen Gegner als Aufschneider dar, der so tut, als ob er einen Sessel ausschlägt, den ihm niemand anbietet, und den zu erlangen er auch keine Aussicht haben würde. Dafs Becques Ausfall grundlos war, zeigt die pietätvolle Huldigung, durch welche die französische Akademie in ihrer letzten öffentlichen Sitzung des verflossenen Jahres Sarcey geehrt hat.[2]) Becque machte der Hafs blind. —

Aus den zwischen der Vollendung der „Raben" und ihrer ersten Aufführung liegenden Jahren stammen nur zwei kleinere Werke. „Es ist begreiflich, dafs ich allen Mut verloren hatte, ein neues, grofses Stück zu beginnen. Da ich nicht recht wufste, was ich tun sollte, schrieb ich „Das Weberschiffchen" (*La Navette*).[3]) Dieser Einakter wurde am 15. November 1878 zum ersten Male im Gymnase-Theater aufgeführt, aber auch erst, nachdem Intriguen aller Art überwunden waren.

Inhaltlich ist das „Weberschiffchen" ziemlich banal; es wird erst interessant durch seine Form. Wir werden in die Behausung einer Halbweltlerin geführt, die der Dichter recht bezeichnend einfach Antonia nennt, und sind Zeugen, wie sie mit den Gimpeln von Männern, die sich in ihren Netzen verfangen haben, spielt, sie ausplündert und tyrannisiert. Wie das Weberschiffchen geschäftig von einer Hand zur andern fliegt, so pendelt sie zwischen ihren Liebhabern munter hin und her, den begünstigend, der am bereitwilligsten ihre Launen befriedigt und ihre Schulden bezahlt. Eine gar traurige Rolle spielen die Männer, die auch schlicht mit ihren Vornamen bezeichnet werden. Ihren Familiennamen zu nennen, hiefse in der Tat, ihnen zu viel Ehre antun. Wie die Puppen in einem Marionettentheater, so lösen sie einander ab, ohne sich je zu Gesicht zu bekommen. Einer gleicht dem anderen in seiner trostlosen Nichtigkeit; sie bilden gleichsam die Glieder einer Sklavenkette, die man in Gedanken beliebig nach beiden Seiten hin verlängern kann. Wie Alfred seinen Vorgänger zuerst betrogen, dann verdrängt hat, so macht es Arthur mit ihm. Dieser wird seinerseits durch Armand ersetzt, während Alfred wie ein armer, reuiger Sünder (*piteusement*) zurückkehrt, wahrscheinlich, um bald wieder als „*raseur*" und „*corneur*" an die Luft gesetzt zu werden. So gleicht der Anfang des Stückes dem Ende, wie ein Tag im Leben der Kurtisane dem andern.

Trotz des abstofsenden Inhalts verdient dieser von Becque als Lustspiel bezeichnete Einakter, in welchem die Perversität und Gemütlosigkeit der Heldin und die Jämmerlichkeit ihrer Verehrer den Zuhörer oder Leser nichts weniger als lustig stimmen, besondere Beachtung. Man kann ihn als eine Vorarbeit zu dem Werke betrachten, das neben den „Raben" am meisten dazu beigetragen hat, Becques Namen berühmt zu machen, zur „Pariserin". Eine neue Aesthetik kommt hier zum

---

[1]) *Souvenirs* S. 111 f.
[2]) Vgl. *Annales politiques et littéraires* vom 29. November 1903.
[3]) *Souvenirs* S. 27.

ersten Male zum Ausdruck, eine Aesthetik, die eine völlige Abkehr von allen bisherigen Bühnengewohnheiten bedeutet. Diese neue Technik gelangt jedoch erst in der „Pariserin“ zu voller Durchführung.

Dem „Weberschiffchen“ folgte zwei Jahre später, also 1880, ein zweiter Einakter, der wenigstens in moralischer Beziehung ein erfreulicheres Bild gewährt. Es sind Die ehrbaren Frauen (*Les Honnêtes Femmes*). Hier versetzt uns Becque in eine gesündere Sphäre, die allerdings auch des pikanten Beigeschmacks nicht ganz entbehrt. Diese „ehrbaren Frauen“ sind Frau Chevalier und die Tochter einer ihrer Freundinnen, Geneviève. Erstere ist ein braves Hausmütterchen, wenn sie auch zwei Hausfreunde besitzt, einen alten General, der ihr zuweilen etwas derbe Geschichten erzählt, und den etwa 30 Jahre alten Herrn Lambert. Dieser ist sich über Frau Chevalier nicht ganz im klaren. Ihre Fürsorge für ihre zwei Kinder, ihr Schalten und Walten im Haushalte sind derartig, dafs kaum ein Zweifel an ihrer Ehrbarkeit aufkommen kann. Aber die Ungezwungenheit ihres Wesens, die Natürlichkeit ihrer Sprache, die Unbefangenheit, mit der sie über verfängliche Dinge spricht, haben ihren jüngeren Verehrer irre gemacht. „Ist sie ehrbar? Wahrscheinlich! Ist sie es nicht? Vielleicht! Man trifft heutzutage so viele Frauen, die zugleich ausgelassen und hausbacken sind und ihre Umgebung auf das Vollendetste zu hintergehen wissen.“ Um sich Gewifsheit zu verschaffen, macht er im Laufe des Besuches, dem wir beiwohnen, einen Angriff auf ihre Tugend, der aber glänzend abgeschlagen wird. Beschämt will er das Feld räumen, da erscheint Geneviève. Während diese mit den Kindern spielt, weifs Frau Chevalier so geschickt die Vorzüge des jungen Mädchens und die Vorteile einer Verbindung mit ihr zu schildern, dafs Lambert nach einigem Zögern darin einwilligt, um ihre Hand zu bitten. —

Es ist dem Dichter vor allem gelungen, mit wenigen Strichen ein lebensvolles Bild der Frau Chevalier zu zeichnen. Bei ihrer Beurteilung ist zu beachten, dafs wir es mit einer Französin zu tun haben, die, im Grunde ebenso ehrbar wie etwa eine deutsche Frau es nur sein kann, in ihren Umgangsformen und Worten freier ist. Nicht so glücklich ist der Dichter in der Darstellung der als echt gedachten Naivetät Genevièves. So benimmt sich kein 21jähriges anständiges Mädchen aus guter Familie, am allerwenigsten in Frankreich. Der Freimut, mit dem sie Lambert gleich bei der ersten Begegnung ihre Heiratslust sowie ihre Sehnsucht nach eigenen Kindern gesteht, die Ungezwungenheit, mit der sie vor dem jungen, ihr kaum bekannten Manne ihre geheimsten Ansichten über die Ehe auskramt, sind unnatürlich. Der literarische Wert des Einakters ist demnach ziemlich gering — Becque selbst schätzte ihn nicht hoch ein — dennoch war er das erste Werk des Dichters, das Bühnenerfolg hatte und ihm einen nennenswerten pekuniären Ertrag brachte. Nachdem es 1880 im *Gymnase* und 1885 in der *Renaissance* aufgeführt worden war, fand es 1886 sogar Eingang in die *Comédie-Française*. Ganz glatt ging es auch diesmal nicht ab. Claretie, der seit 1885 mit der Leitung dieses Theaters betraut war, gab nur gezwungen seine Einwilligung. Er fürchtete, durch die Aufnahme dieses Neulings der klassischen Würde seines Theaters Abbruch zu tun. Man glaubt, in die Zeit der Kämpfe zwischen den Klassikern

und Romantikern zurückversetzt zu sein, in die Zeit, wo das harmlose Wort „*mouchoir*“ in de Vignys Othello Anstoſs erregte,[1]) wenn man in Becques *Souvenirs*[2]) liest, daſs Claretie den Dichter bat, den schlichten weiſsen Landwein, den Frau Chevalier zu trinken pflegte, um ihre Lebensgeister aufzufrischen, durch den vornehmeren Marsalawein zu ersetzen. Becque schrieb die „Ehrbaren Frauen“ im Laufe eines Abends nieder, nachdem er den Plan mehrere Wochen lang im Kopfe getragen hatte.[3]) —

Gleichzeitig mit diesem Lustspiele wurde im Renaissance-Theater am 7. Februar 1885 Becques zweites Meisterwerk aufgeführt: „Die Pariserin“, ein Lustspiel in drei Akten. Nicht nur formell, sondern auch inhaltlich schlieſst sich dieses Stück an das „Weberschiffchen“ an. Nur ist das Milieu ein anderes geworden; denn der Dichter führt uns aus dem eleganten Salon der Halbweltlerin Antonia in das nicht minder vornehm ausgestattete Boudoir Clotildens, der Gemahlin des Herrn Du Mesnil. Diese beiden Damen gleichen sich wie ein Ei dem anderen; nur weiſs Clotilde sich in der guten bürgerlichen Gesellschaft eine geachtete Stellung zu bewahren. Obgleich Mutter mehrerer Kinder, betrügt sie ihren Mann mit Lafont, seinem besten Freunde, und bildet den Mittelpunkt eines „*ménage à trois*“. Wir erinnern uns, eine wie traurige Rolle der Dichter Antonias Liebhaber spielen läſst. Lafont wetteifert mit ihnen; ja, er reicht seinem Leidensgenossen Alfred brüderlich die Hand. Die erste Szene der „Pariserin“ ist berühmt geworden. Clotilde tritt im Straſsenkostüm eilig in ihren Salon und verbirgt einen Brief unter ihrer Schreibmappe. Dann geht sie an den Schreibtisch und stellt sich, als ob sie ihn abschlösse. Da erscheint in höchster Aufregung ein Herr und bittet sie ungestüm, den Schreibtisch zu öffnen und ihm jenen Brief zu geben. Clotilde weigert sich. Als er auf seiner Forderung besteht, wirft sie ihm schlieſslich mit verächtlicher Handbewegung die Schlüssel zu, droht ihm aber, daſs es zwischen ihnen für alle Zeiten aus sein werde, wenn er es sich einfallen lassen sollte, den Schreibtisch aufzuschlieſsen. Bitter beklagt sie sich über seine ebenso grundlose wie plumpe Eifersucht. In kläglichem Ton bittet der Herr sie um Verzeihung und gelobt Besserung. Er fleht sie an, den jungen Herren gegenüber, die sie umschwärmen, vorsichtig zu sein. Wie leicht ist der gute Ruf dahin! „Denke an mich, Clotilde, und denke auch ein wenig an dich selbst! Vergiſs nicht, daſs man eine Torheit schnell begehen, aber niemals wieder gut machen kann. Gib der Abenteuersucht nicht nach, die heutzutage so viele Opfer fordert. Widerstehe, Clotilde, widerstehe! Wenn du mir treu bleibst, bleibst du würdig und ehrenhaft.“ Wer ist nun dieser Herr, der um Clotildens Würde und Ehre so besorgt ist? Ihr Mann selbstverständlich! denkt ein jeder. Weit gefehlt! das ist Lafont, ihr Liebhaber, ihr Nebenmann! Als er in seinen Ermahnungen zur Tugend fortfahren will, heiſst sie ihn plötzlich schweigen und flüstert: „Vorsicht! mein Mann kommt!“ Wir haben uns noch nicht von der Über-

---

[1]) Vgl Karl Sachs: Z. f. frz. Sprache und Literatur Bd. XV.
[2]) S. 39.
[3]) Vgl. Henry de Chennevières in der *Revue Illustrée* vom 1. März 1888.

raschung erholt, da tritt dieser herein, ein wahres Prachtexemplar von Ehemann, ein Ausbund von Vertrauensseligkeit. Er scheint wie mit Blindheit geschlagen. Da er neben Lafont in der Ehe seiner Frau nur eine untergeordnete Rolle spielt, erfahren wir nichts Besonderes über ihn. Er mufs sich tüchtig plagen, um die täglich wachsenden Ausgaben des Haushaltes bestreiten zu können. Gestützt auf einige sozialpolitische Aufsätze, die er für eine wissenschaftliche Zeitung schrieb, und auf sein Buch, das er unter dem Titel „Moralische Erwägungen über den Staatshaushalt" veröffentlichte, hofft er mit Hilfe eines alten Oheims, der Mitglied der *Académie des sciences morales et politiques* ist, eine Stelle in der Steuerabteilung des Finanzministeriums zu erhalten, und zwar in Paris, denn in der Provinz würde es seine liebe Frau nicht aushalten können. Doch wie verhält es sich mit jenem Briefe, der den armen Lafont in so grofse Aufregung versetzte? Um ihren Mann in seiner Arglosigkeit zu bestärken, bittet ihn Clotilde, wie sie in solchen Fällen stets zu tun pflegt, den Brief zu öffnen und vorzulesen; sie weifs gar wohl, dafs nichts Gefährliches darin steht. Der Inhalt ist in der Tat ziemlich belanglos. Ihre Freundin Pauline, die Clotildens würdig ist, da auch sie sich neben einem Ehemanne des Besitzes eines ausgezeichneten „Freundes" erfreut, teilt ihr mit, sie werde von Frau Simpson eine Einladung zu einem Balle erhalten. Diese Frau Simpson ist nach Paulinens Meinung eine „sehr vornehme Dame". „Ich bin überzeugt," schreibt sie, „dafs meine Freundin dir gefallen wird; ihr werdet vortrefflich mit einander auskommen. Freilich! Die erste Jugend hat sie hinter sich. Ich bin gespannt, für wie alt du sie hältst. Du sollst dann ihr wahres Alter erfahren. Wenn sie dekolletiert, mit Diamanten übersät, auf dem Balle erscheint, dann macht die verblühte Frau Simpson noch immer Eindruck. Arme hat sie und Augen! Ein Lächeln wie das ihrige habe ich nie wieder gesehen. Und dann diese Nachsicht! Sie entsetzt sich über nichts; für jede Schwäche hat sie Verständnis; auch die gröfste Leichtfertigkeit erscheint ihr interessant oder entschuldbar. Wirklich! sie ist eine vornehme Dame." Es ist nun rührend, wie Lafont mit dem guten Ehemanne in dem Bestreben wetteifert, Clotilden klar zu machen, dafs sie nicht auf jenen Ball gehen dürfe.

Lafont.

Ihre Freundin ist sehr leichtsinnig, verehrte Frau.

Du Mesnil.

Siehst du wohl! da hörst du's! ich kenne sie ganz gut, diese Frau Simpson; es werden merkwürdige Geschichten über sie erzählt.

Lafont.

Ihr Ruf ist traurig.

Du Mesnil.

Hörst du's? Ich will dich nicht in ein zweifelhaftes Haus führen.

Lafont.

Ich versichere Sie, Sie gehören nicht in die Gesellschaft solcher zweifelhaften Frauen.

Als kluge Frau gibt Clotilde zunächst nach und spielt die verkannte Unschuld. Geschickt weiſs sie aber zu gleicher Zeit ihrem Manne klar zu machen, wie wertvoll eine Bekanntschaft mit Frau Simpson für ihn sein würde, da in ihrem Hause die Minister aus- und eingehen. Frau Clotilde ist auch vorsichtig. Wie leicht könnte ihr Mann ein verräterisches Wort vorhin aufgefangen haben! Sie macht sich daher über Lafont in Gegenwart ihres Mannes derartig lustig, daſs dieser seine Partei ergreift: „Du behandelst ihn wirklich schlecht, den armen Lafont; er ist doch so liebenswürdig und zuvorkommend gegen Dich.“ Dann geht er davon und überläſst seine Frau vertrauensvoll dem Schutze seines braven Freundes. Die beiden haben nun alle Muſse, ihre Unterhaltung, die durch das Erscheinen Du Mesnils unterbrochen worden war, fortzusetzen. Clotilde stellt fest, daſs Lafonts Eifersüchteleien etwa am 15. Januar begonnen haben. Was für eine Bedeutung hat denn dieser Tag? Sie hütet sich wohlweislich, es ihrem Liebhaber zu verraten; auch wir müssen unsere Ungeduld noch lange zügeln. Erst im dritten Akt erfahren wir, daſs Lafont an jenem Tage einen glücklichen Nebenbuhler erhalten hat in der Person des Sohnes der Frau Simpson, mit der Clotilde natürlich schon längst bekannt ist. Den besorgten Lafont aber quält zunächst eine ganz andere Frage. Woher kam Clotilde, als sie jenen Brief in der Hand hatte? Neuer Streit! in dessen Verlaufe der boshafte Becque sie sagen läſst, sie sei eine Frau von festen Grundsätzen, sie liebe Ordnung und Ruhe, sie gehe ebenso gern in eine Kirche wie in ein Modegeschäft und empfinde vor religionslosen Leuten einen aufrichtigen Abscheu. Da es mittlerweile spät geworden ist, dringt sie in Lafont, wegzugehen; denn ihrem Manne würde es unangenehm sein, sie bei seiner Rückkehr noch in seiner Gesellschaft zu finden. Lafont geht auch, aber erst, nachdem er seiner Freundin das Versprechen abgenommen hat, daſs sie ihn vor dem Abendessen in seiner Wohnung noch besuchen werde.

Lafont.

Kommst du auch?

Clotilde.

Ja!

Lafont.

Sogleich?

Clotilde.

In einer Minute. Aber nun mach', daſs du fortkommst.

Lafont.

Bis gleich?

Clotilde.

Bis gleich.

(Er geht hinaus. Clotilde klingelt.)

Adele.

Sie wünschen, gnädige Frau?

Clotilde.

Adele, mein Hauskleid und meine Pantoffeln! ich gehe nicht mehr aus.

Soweit der erste Akt! Der zweite spielt nicht nur in demselben Zimmer; wir treffen auch dieselben Personen wieder, und nur sie. Herrn Du Mesnils Aussichten auf jene Stelle haben sich inzwischen sehr verschlechtert; er hat wenig Hoffnung, sie zu erhalten. Clotilde ahnt, dafs ein Weib, die Frau des glücklichen Nebenbuhlers, dabei im Spiele ist und der unverheiratete Oheim mit all seinem Einflusse nichts ausrichten kann. Sie spielt daher einen Gegentrumpf aus, indem sie ihren Mann unter den Schutz der Frau Simpson stellt. Wie zu erwarten, läfst Becque sich die Gelegenheit nicht entgehen, Clotilden bittere Worte gegen die Mifswirtschaft in der Besetzung der Beamtenstellen in den Mund zu legen. „Stets, aber auch stets, wenn es sich darum handelt, etwas zu vergeben, sei es eine Stelle, einen Orden, eine grofse oder kleine Auszeichnung, und wenn dann zwei Kandidaten einander gegenüberstehen, auf der einen Seite ein braver Mann, der zwar kein Licht, aber bescheiden und verdienstvoll ist, auf der anderen irgend ein Schwätzer, der die Mache versteht, stets trägt dann der Schwätzer den Sieg davon und der Brave zieht eine Niete." Im übrigen spielt sich der Akt zwischen Clotilde und Lafont ab. Dieser ist zur Gewifsheit gekommen, dafs Clotilde ihn betrügt. Er beobachtet sie auf Schritt und Tritt, erzwingt sich den Eingang in ihre Wohnung, bettelt, fleht, belauscht, zankt, droht, weint, läfst sich die Tür weisen, geht, kommt wieder, kurz, er wird immer unerträglicher, so dafs es zum Bruche kommt. Äufserst charakteristisch ist die Schlufsszene des Aktes. Lafont glaubt, den Namen seines Nebenbuhlers erraten zu haben.

Lafont.

Oh, ich kenne ihn. Ich wollte ihn eben nur nicht nennen. Es ist . . . . . Herr . . . . . Ernst Mercier.

Clotilde.

Alfred Mercier.

Lafont.

Alfred?

Clotilde.

Alfred Mercier.

Lafont.

Rue de la Madeleine, 28.

Clotilde.

Boulevard de la Madeleine, 28.

Lafont, (verstört).

Clotilde! Machst du dich über mich lustig oder sagst du die Wahrheit? . . . Du sagst die Wahrheit, nicht wahr? . . . . (Weinend) Ach! Clotilde! Clotilde! Was hast Du getan! Konntest Du mich nicht schonender hintergehen, ohne dafs ich es sah und ohne es mir zu sagen. Nun ist alles aus, endgültig aus! Lebewohl! (Abwartend) Lebewohl? . . . . . Lebewohl!

Im dritten Akte wird uns endlich in demselben Salon der junge Simpson vorgestellt. Obgleich er sich Clotildens Gunst erfreut, ist ihm

Paris langweilig geworden. Er sehnt sich auf sein Gut zurück, zu seinen Pferden, Hunden und Gewehren. Ohne irgend welche Erregung nimmt er von seiner Freundin mit trockenen Worten Abschied. Zum ersten Male empfindet diese, wie hart es ist, nicht geliebt zu werden: sie weint. Doch lange hält der Kummer nicht an; sie weifs sich zu trösten. „Gewifs! Wir sind schwach gegen den, der uns gefällt, aber wir kehren stets zu dem zurück, der uns liebt." Und richtig! Kaum hat sie sich von Herrn Simpson verabschiedet und ihrem Manne wie im ersten Akte eine kleine Komödie vorgespielt, da stellt sich nach längerer Abwesenheit zu rechter Zeit Lafont wieder ein; er wird in Gnaden aufgenommen. Er ist überglücklich. Er darf wiederkommen und wird Clotildens Besuch nicht wieder vergeblich erwarten. Auch Du Mesnil ist zufrieden. Er hat dank der Frau Simpson die Stelle erhalten; sein Herzensfreund ist auch wieder da. Was will er mehr? Alles ist wieder in schönster Ordnung, bis — nun bis er durch irgendeinen unglücklichen Zufall unsanft aus seiner Vertrauensseligkeit emporgeschreckt wird.

Clotilde.

Nur mit Vertrauen, mein lieber Herr Lafont, nur mit Vertrauen kann man bei uns etwas erzielen.

Du Mesnil.

Das ist auch stets mein Prinzip gewesen, liebe Freundin. —

Die „Pariserin" machte noch mehr von sich reden als die „Raben". Mit hellem Jubel wurde sie von Becques Freunden, von dem jungen literarischen Nachwuchs Frankreichs, begrüfst. Sie hoben ihn auf den Schild und nannten ihn ihren Lehrer und Meister. Ströme von Tinte sind über das Stück vergossen worden. In zahllosen Aufsätzen ist es bald angestaunt, bald verhöhnt worden. Sarcey allein hat der „Pariserin" fünf Besprechungen gewidmet. Auch ist sie oft aufgeführt worden. Fünf Jahre nach dem Renaissance-Theater öffnete ihr die *Comédie-Française* die Tore, allerdings abermals nur widerwillig. 1898 folgte das Vaudeville-Theater. Auch in Deutschland ist das Stück mehrfach gespielt worden, zuerst von einer französischen Truppe auf der Berliner Freien Bühne.[1]) Im vorigen Jahre hat Frau Marie Barkany auf verschiedenen Bühnen die Clotilde gespielt, so in Baden-Baden und im Berliner Residenztheater. —

Obgleich die „Raben" an innerem Werte über der „Pariserin" stehen, stellt diese in gewissem Sinne den Gipfelpunkt der Becqueschen Kunst dar, die von „Michel Pauper" bis zu ihr einen weiten Weg zurücklegen mufste. Ursprünglich hat Becque gar nicht daran gedacht, die „Pariserin" zu schreiben, ebenso wie das „Weberschiffchen" nicht entstanden wäre, wenn den „Raben" eine bessere Aufnahme bereitet worden wäre. „Ich hätte zweifellos andere Werke derselben Art geschaffen, wenn nicht die Regierung, vereint mit den Theaterdirektoren, der Kritik und dem Publikum, die französische Bühne der Leichtfertigkeit und Schlüpfrigkeit ausgeliefert hätten. Ich weifs wohl, man wird mir entgegenhalten: und die Pariserin? Nun ja, du lieber Gott,

[1]) vergl. E. Zabel, a. a. O. S. 112.

„die Pariserin“ ist ein Phantasiegebilde, und ich freue mich, sie geschrieben zu haben, um den Leuten von Geist zu zeigen, dafs ich nicht dümmer bin als sie.“ [1])

Bei der Beurteilung des Stückes müssen wir uns vergegenwärtigen, in welcher Stimmung Becque sich befand, als er es schrieb. Er war verbittert über das geringe Verständnis, das man seinen „Raben“ entgegenbrachte. Er rieb sich auf im Kampfe mit der Kritik und den Theaterdirektoren. Die bitteren Lebenserfahrungen, die er bei seinen besten Freunden machen mufste, trübten seinen Blick, so dafs er rings um sich nur Lug und Trug zu sehen glaubte. Die Gesellschaft schien ihm in ihrem Kerne angefressen; einzelne Fälle von Untreue, die zu seiner Kenntnis kamen, verallgemeinerte er, und so kam er dazu, in Clotilde und ihren Freundinnen eben „die“ Pariserin zu erblicken, anstatt sie, was richtiger gewesen wäre, als eine Ausnahme zu betrachten; denn es wäre unsinnig, zu glauben, die Ehe des Herrn Du Mesnil sei der Typus einer Pariser Ehe. Andererseits ist Becque nicht der einzige, den die heutigen Ehen mit tiefem Pessimismus erfüllen. So schreibt Filon:[2]) „Man zähle nicht auf mich, wenn man meint, Becque im Namen der Moral vernichten zu können. Durch das moderne Leben entstellt und verdorben, erscheint mir die Ehe fast ebenso verächtlich wie der Ehebruch. Gebt ihr ihre Aufrichtigkeit, ihre Schönheit, ihre frühere Erhabenheit zurück, und ich werde zu ihren energischsten Verteidigern gehören. Aber durch tausend widerliche Kompromisse entstellt und erniedrigt, ist unsere Moral vielleicht nur noch zu dem schmählichen Gebrauche gut, den Clotilde und Lafont von ihr machen. Was meine Person angeht, ich möchte nicht den tausendsten Teil eines Tropfens Tinte zu ihrer Verteidigung verwenden, ebensowenig wie zu der der unsauberen Gesellschaft, die auf ihr gegründet ist.“

Vergleicht man die „Raben“ mit der „Pariserin“, so tritt ein fundamentaler Unterschied klar zutage. Wie sehr sich auch der Dichter im ersten Werke bemüht, ein möglichst getreues Bild der Wirklichkeit zu geben, wie sehr er auch im Gegensatze zu Dumas bestrebt ist, die Menschen objektiv darzustellen und seine eigenen Sympathien und Antipathien auszuschalten, man fühlt doch die Teilnahme heraus, die er, vielleicht ganz unbewufst, an dem Schicksale der bedrängten Frauen nimmt. Diese Teilnahme überträgt sich naturgemäfs auf den Zuschauer und bildet ein unsichtbares Band, das ihn mit dem Dichter und den Personen auf der Bühne verbindet. In der „Pariserin“ dagegen, ebenso wie im „Weberschiffchen“, treibt der Dichter die Objektivität auf die Spitze; daher ist das Stück kalt und nüchtern wie ein Polizeibericht. Was gehen ihn im Grund Lafont und das Ehepaar Du Mesnil an? Sie interessieren ihn so wenig, dafs er es gar nicht für der Mühe wert hält, sie scharf zu charakterisieren. Wer ist dieser Lafont? Was treibt er? Welcher Gesellschaftsklasse gehört er an? Sein Liebesgewinsel kann doch nicht seine einzige Lebensbetätigung sein. Wie wenig erfahren wir über Du Mesnil! Auch

---

[1]) *Souvenirs* S. 192.
[2]) a. a. O. S. 66.

Clotildens Charakter ist ganz unbestimmt gelassen. Ist sie eine Salonschlange? wie Zabel meint, oder, wie Sarcey glaubt, eine „*inconsciente*", d. h. eine Frau, die sich der Unsittlichkeit ihres Treibens gar nicht bewufst ist? Ist sie kalt berechnend und entartet?[1]) Treibt niedrige Sinnlichkeit sie in Lafonts Arme?

Zu Gunsten der Auffassung Sarceys spricht der Umstand, dafs Clotilde ihren Mann in ihrer Weise liebt, dafs sie um ihn besorgt ist, ihn auch um seiner Ehrlichkeit willen achtet. Ihr Verhältnis zu Lafont ist zu einer Art Ehe geworden; die beiden Männer sind ihr gleich lieb, und wir müssen ihr Glauben schenken, wenn sie ihrem Liebhaber, der sich selbst fast als ihr Ehemann vorkommt, vorwirft, er liebe ihren Mann nicht, wie ein guter Freund es tun müsse. — Am klarsten ist noch der junge Simpson gezeichnet, der Sportsman, der, jeglichen tieferen Gefühles bar, in dem Weibe nur ein Spielzeug der Liebe sieht, das man wegwirft, wenn man es nicht mehr mag. Von einer Entwickelung der Charaktere kann nicht die Rede sein; sie bleiben dieselben von der ersten bis zur letzten Scene. Das Mittel, das Clolilde im ersten Akte anwendet, um in ihrem Manne jeden Verdacht zu ersticken, wird am Ende des Stückes wiederholt: im Leben würde eine Frau in Clotildens Lage wohl ähnlich verfahren. Banal wie die Menschen, ist ihr Tun. Was ist nichtssagender als die Eifersüchteleien Lafonts! Sie lassen uns ebenso gleichgültig wie die Frage, ob Clotildens Mann die begehrte Stelle erhalten wird oder nicht.

Waren die „Raben" schon arm an dramatischem Leben, hier fehlt es ganz; das Stück ist einförmig wie das Alltagsleben. Der Dichter kehrt zur klassischen Einfachheit zurück; man glaubt, die drei Einheiten wieder auferstehen zu sehen. Schritt für Schritt strebt Becque in seiner dramatischen Entwickelung nach immer gröfserer Vereinfachung; der Wechsel der Dekorationen wird immer seltener, bis er endlich in der „Pariserin" ganz aufhört.[2]) Die drei Akte hindurch sieht man dasselbe Zimmer, in dem dieselben Personen, und zwar immer nur drei zur Zeit, sich bewegen und sprechen. Nur dann und wann bringen das Dienstmädchen und im dritten Akte Simpson etwas Abwechselung in die Szene. Nur in Bezug auf die Zeit erlaubt sich der Dichter noch einige Freiheit: zwischen den beiden letzten Akten liegt ein gröfserer Zwischenraum.

Wie im Alltagsleben die Tage in einander überfliefsen, so hier die Akte; sie heben sich nicht scharf von einander ab, wie es in den „Raben" noch der Fall war. Es gibt keine Intrigue, daher auch keine Exposition mehr; die Situationen im ersten Akte gleichen denen des dritten. Auch einen eigentlichen Abschlufs besitzt das Stück nicht. Nichts würde daran hindern, noch einen vierten Akt anzuhängen. Tatsächlich ist denn auch 1896 in der „*Vie Parisienne*" unter dem Titel „*Veuve*" eine Skizze von Becque veröffentlicht worden, die sich wie ein vierter Akt der „Pariserin" ausnimmt.[3]) Clotilde, denn sie ist „die Witwe", hat ihren Mann, dessen Vornamen Adolf wir hier erfahren,

---

[1]) Doumic, a. a. O. 159.
[2]) Vgl. auch Hervieu, a. a. O.
[3]) *Théâtre complet*, Bd. III, S. 147—157.

soeben durch den Tod verloren. Auf dem Sterbelager hat er ihr den Rat gegeben, sich mit Lafont zu verheiraten, wenn dieser ihr einen Antrag machen sollte. Dieser Wunsch des Sterbenden wird kaum in Erfüllung gehen; denn Lafont ist über diese Perspektive, die sich ihm da plötzlich eröffnet, nicht sonderlich erfreut, obgleich er von seiner alten Eifersucht immer noch nicht ganz geheilt ist. Vorläufig denkt auch Clotilde nicht daran, sich wieder zu verheiraten, und vor allen Dingen nicht mit Lafont. Wenn ich zu wählen gehabt hätte ..... zwischen meinem Manne und ihm ...... ich hätte ihn vielleicht lieber verloren.

So ist Becques Lustpiel ein treues Abbild leeren, nichtigen, öden Dahinlebens: *vanitas vanitatum, et omnia vanitas.*

Und dennoch ist die „Pariserin“ in ihrer Art ein Kunstwerk, ein Kabinettstück. Nicht nur bewährt sich auch hier wieder in zahlreichen kleinen Zügen Becques feine Beobachtungsgabe; auch der in seiner Ungezwungenheit und Natürlichkeit vollendete Dialog zwingt zur Bewunderung. Wie beherrscht er die Sprache, und wie fein ist sie dem Milieu, dem Charakter der Personen angepafst! Sie erhebt sich nirgend, was ja auch bei Alltagsmenschen wie Du Mesnil, Lafont und Clotilde unnatürlich wäre, zu höherem Fluge; aber jede Zweideutigkeit, jegliches Argot ist vermieden. Wie Lafont den Ehemann selbst fast übertrifft in seiner Sorge um Clotildens guten Ruf, wie er sie vor dem Umgange mit zweifelhaften Frauen zu bewahren sucht, so würde er wahrscheinlich auch mit Vorwürfen nicht sparen, wenn sie sich in ihrer Ausdrucksweise irgendwelche Leichtfertigkeiten erlauben wollte. Die Komik dieses Lustspiels beruht eben, wie Lemaître zuerst fein hervorgehoben hat,[1]) darin, dafs Clotilde und Lafont trotz ihres unmoralischen Verhältnisses sich die Gefühle und Vorurteile der anständigen ehrbaren Gesellschaft bewahrt haben. Diese Komik liegt nicht auf der Oberfläche; sie drängt sich nicht sofort dem Leser oder Zuschauer auf. So kommt es, dafs die „Pariserin“, der man zuerst ziemlich verständnislos gegenübersteht, als echtes Kunstwerk gewinnt, je mehr man sie studiert, je tiefer man in die Feinheiten des Stückes und der Sprache eindringt. Dementsprechend bezeugt Sarcey, dafs ihm das Stück bei der zweiten Aufführung besser gefallen habe als bei der ersten.[2]) Erklärlich ist es auch, dafs es auf den kleinen Bühnen des Renaissance- und des Vaudeville-Theaters mit gröfserem Erfolge gespielt worden ist, als in der feierlichen, förmlichen *Comédie-Française.* Sarcey spricht sogar von einem *four noir,*[3]) einem glänzenden Fiasko, was Becque allerdings nicht gelten lassen will.

Was die Kritik angeht, so konnten sich die Vertreter der alten Anschauungen, wie J. J. Weifs, mit der „Pariserin“ nicht befreunden. Wie bei den „Raben“, so war auch jetzt wieder Sarceys Urteil von ganz besonderer Wichtigkeit für Becque; seine Verurteilung des Stückes, die besonders in dem dritten Artikel, d. h. nach der Aufführung in der *Comédie-Française*, scharf hervortritt, brachte ihn

---

[1]) Vergl. *Revue Bleue* XI, 634.
[2]) a. a. O. S. 367.
[3]) a. a. O. S. 374.

schier zur Verzweiflung. Er bezeichnet den Aufsatz als schamlos, als von Verräterhand geschrieben, voll Lügen und Niederträchtigkeiten.[1]) Er trug sich sogar mit dem Gedanken, Sarcey wegen dieses Artikels vor die Schranken des Gerichtes zu bringen. Was ihn besonders empörte, war, dafs Sarcey für Claretie und die widerspenstigen Schauspieler Partei ergriff und dabei, nach seiner Meinung, wissentlich die Unwahrheit sagte. Dieser Streit ist zu unerquicklich und zu belanglos, als dafs er es verdiente, in seinen Einzelheiten hier dargestellt zu werden. Becque dachte ursprünglich gar nicht daran, die „Pariserin" in der *Comédie-Française* aufgeführt zu sehen; er wollte vielmehr seinen „Raben" dort eine dauernde Heimstätte bereiten und war in dieser Absicht mehr als einmal in den Ministerien vorstellig geworden. Bei der „Pariserin" scheint die Anregung einer Aufführung in der *Comédie-Française* von dem Minister Bourgeois im Vereine mit Larroumet ausgegangen zu sein. Claretie fügte sich, aber wie bei den „ehrbaren Frauen" nur widerwillig. Sobald Becque das merkte, verteidigte er sein Stück „*pied à pied, minute à minute*" und hatte manchen harten Straufs auch mit den Schauspielern auszufechten. Claretie aber gehörte nun mit Sarcey zu seinen erbittertsten Feinden. „Niemand kann sich eine Vorstellung machen von all dem Kummer, von den Leiden, Sorgen, Schwierigkeiten und Verlegenheiten, die mir diese beiden Halunken, der Schuft und der Cyniker, bereitet haben, indem sie gemeinsam mein Stück erstickten, ihm mit einem und demselben Hiebe in der „*Comédie*" und sonstwo den Garaus machten.[2]) Wie auf Sarcey dringt er wie mit Keulenschlägen auf Claretie ein, dessen „Nullität"[3]) sprichwörtlich geworden sei, und dessen Aufnahme in die Akademie zu den unklügsten und bedauernswertesten Handlungen der hohen Körperschaft gehöre. „Er nimmt den Sessel eines Tartüff ein".

Verhielten sich die Alten im grofsen und ganzen ablehnend, ja, wurde die „Pariserin" von ihnen verächtlich als *comédie rosse*[4]) bezeichnet, als Schindmährenkomödie, wie Birch-Hirschfeld das Wort übersetzt,[5]) die Jungen jubelten Becque zu; er wurde, wie Sarcey spöttisch bemerkt, ihr Abgott. Leider ahmten die jungen Stürmer, wie Jean Jullien, Ancey u. a. m., ihn gerade in seinen Absonderlichkeiten nach. Nach dem Rezepte der „Pariserin" wurde mit besonderem Nachdrucke betont, dafs ein Theaterstück nur eine „*tranche de vie*" sein dürfe, d. h. ein auf die Bühne gebrachter Ausschnitt aus dem alltäglichen Leben. Die pessimistische Grundstimmung Becques wurde von ihnen zum künstlerischen Prinzip erhoben. „Indem man nur die menschliche Dummheit und Verworfenheit malte, glaubte man „kräftige" Werke, und da das Gute uns nicht so leichtgläubig findet wie das Schlechte, so glaubte man auch „wahre" Werke zu schaffen. Viele

---

[1]) *Souvenirs*, S. 45 ff.

[2]) *Souvenirs* S. 63.

[3]) vergl. dagegen unter anderen Filon S. 128 und Heller: Z. f. franz. Spr. u. Lit. X, S. 331.

[4]) Ueber die *comédie rosse* vgl. Filon a. a. O. S. 69 ff. — Pellissier, *Etudes* S. 147, nennt Molière den Ahnherrn der *école rosse*.

[5]) a. a. O. S. 701.

der jungen Autoren machten es sich daher zur Aufgabe, ausschliesslich die schlimmsten Gemeinheiten der Menschheit aufzudecken. Die da vorgaben, Verächter jeder These zu sein, machten Stücke, die geradezu Thesen gegen die menschliche Natur sind.“[1])

Becque stand in seinen literarischen Kämpfen natürlich auf Seite der Jungen; er half ihnen, wo und wie er nur konnte. „Ich würde mir Vorwürfe machen, wenn ich Genossen im Stiche liefse, die noch mit den Schwierigkeiten ringen, die ich kaum überwunden habe. Ihre Sache ist die meine. Wie würde ich mich freuen, wenn ihr Talent mir recht gäbe, wenn es über alles Übelwollen triumphierte. Nach uns werden andere kommen, die glücklicher sind als wir, und die man nicht von vornherein zur Mutlosigkeit, zu trauriger Unfruchtbarkeit verurteilen wird. Wenn für die dramatische Kunst eine Wiedergeburt möglich ist, so kann sie sicherlich nicht von den Toten und Sterbenden kommen.[2]) Trotz der warmen Sympathie, die er den Stürmern und Drängern entgegenbrachte, erkennt er klaren Blickes ihre Schwächen, ihr Hin- und Hertasten, ihren Mangel an einfachen, bestimmten, ausgereiften Ideen. Er verkennt nicht, dafs nach dem gewaltigen, glänzenden Werke der Dumas und Augier ein Stillstand eingetreten ist, dafs die dramatische Kunst krankt, dafs man wohl viel schreibt, aber wenig hervorbringt. Er vergleicht sich und seine literarischen Freunde mit unglücklichen Erben, die von ihren Vorfahren ein prächtiges, aber erschöpftes Gut erhalten haben. Aber weit ist er davon entfernt, in das Jammergeschrei derer einzustimmen, die über „das Ende des Theaters“ klagen. Er hofft vielmehr auf eine neue dramatische Blütezeit. Nur kommt es nach seiner Meinung darauf an, mit allen Kräften die Schaffensfreudigkeit zu stärken. Wenn die Theaterkritik sich ihrer wahren Aufgabe bewufst wäre, „so würde sie den berühmten und erschöpften Autoren gute Nacht sagen; sie würde die leidigen Wiederaufführungen ihrer Stücke verurteilen, statt sie zu loben; sie würde alles preisen, was neu, unvermittelt, mafslos, ja selbst, was skandalös ist, nur um zum Schaffen anzuregen und sich jene Mifsgriffe zu ersparen, die nie aus dem Gedächtnisse schwinden werden. Auch würde sie von den Direktoren nichts anderes fordern, als immer neue Stücke zur Aufführung zu bringen, und zwar Stücke, die von einem Autor allein und um ihrer selbst willen gemacht sind, Stücke, die weder papierene Gelehrsamkeit und Reisen, noch Kupferstiche und Bühnenmusik, noch den geringsten marktschreierischen Aufputz verlangen.“[3]) Gegenüber der greisenhaften Kritik und den gewinnsüchtigen Theaterdirektoren fordert er seine jungen Freunde beredt zur Einigkeit auf. „Lafst uns gerade in der Verschiedenheit der Talente einander lieben. Lafst uns mit diesen lachen, mit jenen weinen. Möge der Vers der Freund der Prosa sein und die Prosa dem Verse huldigen. Nur ja keine Bevorzugung, kein Ausschliefsen, vor allem keine Theorie! Nur eins ist wahr: es gibt

---

[1]) Pellissier: *Le M. L.* S. 130.
[2]) *Souvenirs* S. 220.
[3]) *Souvenirs* S. 224.

kein Mafs für das Talent; Originalität zerstört und ersetzt jegliche Konvention.[1])“

Die Treue, die Becque der Jugend erwies, zahlte sie ihm, wenigstens in den ersten Jahren, reichlich heim. Man ergriff in den Tageszeitungen lärmend seine Partei. Man verstieg sich selbst zu Abgeschmacktheiten der schlimmsten Art und meinte, man könne die künstlerische Urteilsfähigkeit eines Menschen danach beurteilen, wie er sich zur „Pariserin“ stelle.[2]) Die Schuld an den Mifserfolgen des Stückes in der *Comédie-Française* schrieb man dem schlechten Spiel der Schauspieler zu. In diesem Sinne äufserte sich Becques Freund Jean Jullien in der Zeitschrift *Art et Critique*,[3]) besonders aber Antoine, der Direktor des *Théâtre Libre*,[4]) in einer langen Zuschrift an Sarcey, die dieser in seiner vierten Besprechung der „Pariserin“ veröffentlichte. Antoine wirft den Schauspielern vor allem Mangel an Natürlichkeit in ihrem Spiele vor, sowie Unfähigkeit, in der Persönlichkeit, die sie darzustellen haben, ohne Rast aufzugehen. „Sie vergessen ganz,“ schreibt er, „dafs die pomphafte Rhetorik der klassischen Stücke nicht angebracht ist für das moderne Theater, dessen Personen sich benehmen und sprechen, wie wir es selbst tun.“ Auch gehe den Schauspielern die Gabe ab, sich auf der Bühne so ungezwungen zu benehmen, als ob sie unbeobachtet wären. Neben der Unnatur der Schauspieler tadelt er die unwahre Ausstattung der Bühne. Sie wirke um so verhängnisvoller, als ja gerade die Theorie des Milieus und des Einflusses der äufseren Verhältnisse in den modernen Werken einen so breiten Raum einnehme.[5]) Becque seinerseits hat als begeisterter Anhänger Antoines und seiner Bestrebungen, diesem an mehr als einer Stelle seiner *Souvenirs* und *Querelles Littéraires* als „dem Urheber der ganzen dramatischen Bewegung“ gehuldigt. Dafs aber die „Freie Bühne“, die erst 1887 gegründet wurde, Becque als Sprungbrett gedient habe, wie Birch-Hirschfeld[6]) meint, ist ein Irrtum. —

Die „Pariserin“ ist das letzte hervorragende Werk, das Becque geschaffen hat. Wohl hat er jahrelang an einem dritten grofsen Stücke gearbeitet, den „*Polichinelles*“, die angefangen worden waren unter dem Titel „*Le Monde d'argent*“; es ist aber unvollendet geblieben.[7]) Was wir sonst noch von ihm besitzen, sind aufser Zeitungsaufsätzen, die er 1890 als *Querelles Littéraires* sammelte, und den *Souvenirs* aus dem Jahre 1895, die uns durch unsere Arbeit begleitet haben, zunächst eine Reihe von *Notes d'Album*[8]) sowie ein Kranz von 7 Sonetten.[9])

---

[1]) *Souvenirs* S. 216 f.

[2]) Sarcey, a. a. O. VI, 379.

[3]) Vgl. Sarcey, a. a. O. VI, 374 f.

[4]) Ueber Antoine und das *Théâtre Libre* vgl. Sarcey, a. a. O. VIII, 239 ff.; Doumic, a. a. O. S. 160; Pellissier: M. L. S. 121 ff.; Filon S. 75 ff. u. a. — Antoine spielte in Berlin den Liebhaber Lafont. Vgl. Zabel, S. 109 ff.

[5]) Ähnlich wie Antoine äufsert sich Filon S. 269.

[6]) a. a. O. S. 701.

[7]) Bei seinem Tode hat man vier Akte vollendet gefunden, die aber nicht veröffentlicht worden sind. Ein Versuch, das Manuskript zu erlangen, schlug fehl.

[8]) Ersch. in der *Revue Illustrée*, vom 15. Juni 1888.

[9]) Ersch. in der *Revue Illustrée*, vom 1. März 1888.

Erstere sind stachelig wie die Stechpalme, die als nebenstehender Buchschmuck ihren Charakter vortrefflich zum Ausdruck bringt. Die Sonette zeichnen sich durch ihre saubere Form aus. Während das erste geschwundene Liebe beklagt, ist das zweite den Poeten und Gelehrten gewidmet, die vom stillen Winkel aus das Weltgetriebe, das Hasten und Jagen der Menschen betrachten. Die drei folgenden sind dem Liebesglücke gewidmet, das in dem sechsten Sonett sein jähes Ende findet. Wie schmerzlich auch die Zeit und ihre Lehren sind, die Poeten eilen, wie das Schlufsgedicht sagt, mit wirrem Kopfe und wundem Herzen von einem Irrtum zum andern.

Aus den letzen Lebensjahren des Dichters sind noch einige kleine Skizzen zu erwähnen, die 1896 und 1897 in der „*Vie Parisienne*“ veröffentlicht wurden. Im Stile der „*Pariserin*“ gehalten, sind sie gewissermafsen Momentaufnahmen. Die erste dieser Skizzen, Madeleine genannt,[1]) erzählt von einer Dame der Halbwelt, die dem Leichtsinn entsagt und sich in ein ärmliches Häuschen zurückzieht, um ihr Töchterchen in Ehren zu erziehen. — Recht harmlos ist „*Le Domino à quatre*“.[2]) Von vier Herren, die jeden Abend ihre Partie Domino spielen, sterben drei nacheinander dahin, während der vierte, den sie als verloren betrachteten, allein am Leben bleibt und verjüngt ein vergnügtes Junggesellenleben beginnt. — Ebenso unbedeutend ist die „*Exécution*“,[3]) die der Bürgermeister eines Städtchens an einem seiner jungen Beamten, einem lustigen Vogel, vollzieht, und die darin besteht, dafs er ihn nach Paris abschiebt, damit wieder Ruhe und Frieden in den Ort einziehen können. Bedeutender ist „*Le Départ*“, der Abschied,[4]) ein Einakter, den man als Bruchstück eines gröfseren Werkes auffassen kann. Er erschien 1897 in der „*Revue de Paris*“ und führt uns in die Nähstube eines Damenschneiders. Dieser, Letourneur mit Namen, ist eine echt Becquesche Figur. Sinnlich, hartherzig und gewissenlos, weist er seinen Arbeiterinnen die Tür, wenn sie sich seinem Willen nicht fügen wollen. Dieses Schicksal ereilt auch Blanche. Obgleich für sie die Tugend, wie sie ihrer ehrbaren Freundin Marie gesteht, nicht immer belustigend war, ist sie auf dem rechten Wege geblieben und hat den Bewerbungen ihres Anbeters, des 40jährigen Herrn von Saint-Etienne, widerstanden. Der Sohn ihres Prinzipals, André, stellt ihr ebenfalls nach und ist auch bereit, sie zu heiraten, wenn seine Eltern ihre Einwilligung geben. Der braven Frau Letourneur, welche, selbst tief unglücklich in ihrer Ehe, ihren Sohn glücklich sehen möchte, wäre das hübsche, ehrbare Mädchen als Schwiegertöchterchen schon recht. Ihr Mann denkt aber anders. Er schickt seinen Sohn nach England und stellt die arme Blanche vor die Wahl, seine Maitresse zu werden oder ihr Bündel zu schnüren. Sie weist sein Ansinnen entrüstet zurück und ist entlassen, d. h. dem Elend preisgegeben. Nun könnte sie zwar die Frau des braven Hausburschen Auguste werden, der sie in seiner biederen Weise um ihre Hand bittet. Er ist ihr aber

---

[1]) *Théâtre complet*, III, 133—144.
[2]) Ebenda III, 161—177.
[3]) Ebenda III, 181—193.
[4]) Ebenda III, 91—129.

nicht fein genug. So folgt sie dem Beispiele ihrer Genossinnen. „Wir sehen uns nicht wieder," schreibt sie Marie, „beklage mich! tadele mich! verachte mich! heute abend noch bin ich des Barons Maitresse." Becque nennt den Einakter eine Komödie. Es ist eine Komödie der Hölle. —

Wie die Hoffnungen, die er auf seine Stücke setzte, mehr oder weniger fehlschlugen, so sah sich Becque auch in seinen sonstigen Erwartungen und Plänen getäuscht. Erfolglos bewarb er sich um einen Sitz in der Deputiertenkammer;[1]) erfolglos waren die Besuche, die er den Akademikern machte, als es sich darum handelte, nach dem Tode Alexander Dumas' im Jahre 1895 die Zahl der Unsterblichen wieder zu vervollständigen.[2]) Dafs seine Bewerbung ernst genommen wurde, zeigt der Aufsatz Pellissiers, der für Becque eintrat.[3]) Allzusehr hat sich Becque über den Mifserfolg seiner Kandidatur nicht gegrämt; er hielt, wenn er sich auch bewarb, die Akademie für eine unnütze Körperschaft, die einen unnützen Titel verleihe, einen Titel, den nur die Eitelkeit begehrenswert erscheinen lasse.[4]) — Im Vorübergehen sei erwähnt, dafs Becque 1886 das Kreuz der Ehrenlegion erhielt. —

Vier Jahre nach der Veröffentlichung seiner *Souvenirs*, also 1899, starb Becque im Alter von 62 Jahren, einsam und verlassen, fast schon vergessen, im tiefsten Elend. Kurz vor seinem Tode bereitete ihm Antoine eine Freude, indem er die „Pariserin" noch einmal zur Aufführung brachte und dadurch die Aufmerksamkeit der literarischen Welt für einen kurzen Augenblick wieder auf ihn lenkte. Tragisch wie Becques Leben war sein Ende. Er fand nicht einmal zum Sterben eine ruhige Stätte; denn kurz vor seinem Tode brach in dem Zimmer, das er in Neuilly bewohnte, Feuer aus. Der Figaro hat von diesem Zimmer eine düstere Schilderung gegeben[5]): „Das Zimmer in Unordnung, das Bett verbrannt, auf dem Kamine neben einer Schmorpfanne eine leere Champagnerflasche, auf der Erde Bücher, Zeitungen, Küchengeräte, auf dem Tische ein halbes Glas schimmeligen Bieres, ein Stück Käse, schmutzige Teller und eine Rechnung im Betrage von 2.75 Franken von dem Kneipwirt, der ihm seine letzte Mahlzeit gebracht hatte." Die Nachricht von seinem Tode liefs Becques Ruhm noch einmal kurz aufflackern. In zahllosen Artikeln wurden seine Werke besprochen, und ein grofses Gefolge von Vertretern der Presse und Literatur erwies ihm die letzte Ehre auf dem Wege zum Père-Lachaise. Doch rasch sank er in die Vergessenheit zurück, und ein Jahr nach seinem Tode mufsten seine Freunde und Bewunderer durch einen geharnischten Aufsatz in der *Revue Bleue*[6]) daran erinnert werden, dafs der Dichter immer noch kein Grabgewölbe, keine dauernde Ruhestätte gefunden habe. —

---

[1]) *Souvenirs* S. 191 ff.
[2]) Ebenda S. 165 ff.
[3]) Pellissier: *Henry Becque et l'Académie.* (*Etudes*, S. 139 ff.)
[4]) *Souvenirs* S. 123.
[5]) Vgl. Geffroy, a. a. O.
[6]) Bd. XIV, S. 90 ff.

Le style, c'est l'homme! Auf keinen Menschen läfst sich dieses Wort mit gröfserem Rechte anwenden als auf Henry Becque. Wie seine Sprache fest, klar und haarscharf ist, so war auch sein Charakter fest in sich gefügt. „Jedesmal, wenn ich die Freude hatte, ihn zu treffen," so schreibt sein Freund Geffroy, „fand ich ihn voll hohen Mutes, zugleich verachtend und begeistert, verbittert und fröhlich, über sein Mifsgeschick lachend und stolz sein Schicksal tragend." Dieser Schilderung entsprechen die Photographien, welche die *Revue encyclopédique Larousse* in seinem Todesjahre von ihm gebracht hat. Aus dem energischen, mehr germanischen als französischen Typus zeigenden Gesichte leuchten zwei lebhafte, geistvolle Augen uns entgegen. Unvergleichlich wie der Dialog in seinen Werken ist nach dem Urteile seiner Freunde seine Unterhaltungsgabe, seine Schlagfertigkeit gewesen. Er war ein ausgezeichneter, in den Salons gern gesehener Gesellschafter. Die *Revue Illustrée* vom 1. März 1888 brachte, um Becque als Menschen zu charakterisieren, eine Photographie, die ihn als gewandten „Causeur" zeigt, als Mann voll Leben und von sprühendem Witze. Wenn Birch-Hirschfeld[1]) meint, „Becque schien die Weiber zu hassen, wie der alte Boileau", so irrt er sich, wie denn auch seine Behauptung, der Dichter schildere die Weiber „als verführerisch und als bösartig, weil sie moralisch unzurechnungsfähig sind", unhaltbar ist. Becque selbst erzählt, wie vergnügt er sein konnte.[2]) Er besafs eine verheiratete Schwester, die mit ihrem Manne und ihrem Töchterchen allwöchentlich die Eltern besuchte; auch unser Dichter fand sich gewöhnlich ein. Dann war immer grofser Jubel. „Ich verdoppelte mich. Unter tausend Tollheiten schnitt ich das Geflügel vor. Und wie triumphierte ich, wenn mein Vater, der sich nicht leicht aufheitern liefs, unter lautem Lachen rief: Nein, ist das ein verrückter Kerl! *(qu'il est bête, cet animal là).* An seinen Angehörigen, besonders an seiner Mutter, hing er mit grofser Liebe und Zärtlichkeit, und tief war sein Schmerz, als ihm, während man in der *Comédie-Française* die „Pariserin" einstudierte, eine Schwester durch den Tod entrissen wurde. Aber dieser Mann mit dem warmen Herzen war in ganz Paris bekannt und gefürchtet wegen seiner scharfen und giftigen Ausfälle, mit denen er seine Feinde überschüttete. In seiner Ehrlichkeit und Gradheit hatte er den Mut zu sagen, was andere auch wohl dachten, aber wohlweislich verschwiegen. Grofs wie im Lieben war er im Hassen. Wie er Sardou mit geradezu blinder Verehrung und Dankbarkeit zugetan war, so überstieg sein Hafs gegen Sarcey und Claretie alles Mafs. —

Eigenartig wie Becques Persönlichkeit sind auch seine Werke. Bei flüchtiger Bekanntschaft durch ihre Herbheit zurückstofsend, gewinnen sie an Reiz, je mehr man sich in sie vertieft. Es ist sehr zweifelhaft, ob sie auf dem Theater, wo es nur zu sehr auf den augenblicklichen Erfolg ankommt, je ein dankbares Publikum finden werden. Auch läfst sich nicht abstreiten, dafs Becque an einer gewissen Einseitigkeit leidet; der Kreis seiner Betrachtungen ist ziemlich eng, er bleibt

---

[1]) a. a. O.

[2]) *Souvenirs* S. 22.

am Kleinen haften, am Alltäglichen. Der Dramatiker Zola erhob diese Beschränkung zum Kunstprinzip und wollte z. B. von einem historischen Drama nichts wissen. Becque dagegen klagt die Theaterzensur [1]) an, sie zwinge die dramatischen Dichter, vor den grofsen Umwälzungen des Staates in der Vergangenheit wie in der Gegenwart die Augen zu schliefsen. „So halten wir uns gegen unsern Willen an die banalen Leidenschaften, an die kleinen Lächerlichkeiten; oder auch, wir dramatisieren Tagesfragen, die für vermessen gelten, die aber im Ernste niemand erschrecken". Er geht sogar soweit, der Zensur die Unsittlichkeit des Theaters zur Last zu legen. „Sie will geradezu leichtfertige Theater; sie verlangt von uns unmoralische oder unanständige Stücke, sie will keine anderen; sie zieht uns auf dies Gebiet, um uns alles andere zu verbieten". Die auffallend kleine Zahl der Werke Becques hat man auf verschiedene Weise zu erklären versucht. Die einen meinen, Becque sei arm an Phantasie gewesen und habe daher in den „Raben" und in der „Pariserin" alles gesagt, was er zu sagen wufste. Andere nehmen einen entgegengesetzten Standpunkt ein und erklären Becques Unfruchtbarkeit durch sein Übermafs an Phantasie. So schreibt Du Tillet [2]): „Er schien träge zu sein; aber niemand hat so andauernd gearbeitet, wie er. Wohl ist es möglich, dafs er, besonders in seinen letzten Lebensjahren, zurückgeschreckt ist vor den Schwierigkeiten, welche die Vollkommenheit, und die allein konnte ihn befriedigen, ihm bereitete. Aber sein Gehirn war stets in Tätigkeit. Während er an seinen „*Polichinelles*" arbeitete, lebte er derartig in seinen Personen, dafs er sie erriet, dafs er ihr ganzes Leben vor sich sah, ja, es über sein Stück hinaus verlängerte. Für eine jede von ihnen hatte er in seinem Kopfe sozusagen ein besonderes Fach, das mit den erstaunlichsten Einzelheiten gefüllt war, die ihm sehr oft Anregung zu neuen Stücken gaben. Er fing an. Neue Persönlichkeiten tauchten auf. Ihretwegen begann er von neuem, und so schlossen sich unaufhörlich unvollendete Werke an begonnene. Szenen, besonders Gedanken, werden hingeschrieben; er hörte, er spielte im Geiste diese Szenen .... In der Phantasie hat er gewifs hunderten seiner Erstaufführungen beigewohnt, hundertmal das Beifallklatschen oder den Widerspruch des Publikums gehört, — hundertmal auch seine Gebühren als Autor einkassiert."

Töricht wäre es, Becque zum ersten Dramatiker des jüngsten Frankreichs zu erheben, ihn neben Molière zu stellen, wie einige getan haben. Ebenso ungerecht ist es aber, ihn mit Stillschweigen zu übergehen oder mit einigen Redensarten abzutun. Becque hat in seinem Streben nach dramatischer Wahrheit zweifellos einen tiefen, verjüngenden Einflufs auf das französische Theater ausgeübt. Ein Mann, der lieber hungerte als seine künstlerische Überzeugung dem Geschmacke der grofsen Menge zu opfern, verdient Achtung, ja Ehrerbietung.

---

[1]) Q. I. S. 269 ff.
[2]) a. a. O.



König Horn.

Eine mittelenglische Romanze aus dem dreizehnten Jahrhundert.
Ins Deutsche übertragen von

Oberlehrer Dr. Hermann Lindemann.

Vorwort.

Vorliegende Arbeit verfolgt nicht den Zweck, den vielverzweigten sagengeschichtlichen Fragen nachzugehen, die sich an die anglonormannische und die mittelenglischen Horndichtungen knüpfen und die erst kürzlich wieder durch Otto Hartensteins Studien zur Hornsage (Kieler Studien zur englischen Philologie, herausgegeben von F. Holthausen, Heft 4, Heidelberg 1902) wesentlich gefördert worden sind; sie stellt sich vielmehr die Aufgabe, das Lied von King Horn, eine der ältesten und schönsten Romanzen des englischen Mittelalters, in möglichst sinngetreuer Übersetzung weiteren Kreisen näher zu bringen. Die zahlreichen Einfälle der Dänen in England — in der mittelenglischen Dichtung werden die Dänen Sarazenen genannt — bilden den breiteren historischen Hintergrund, von dem sich unser Epos abhebt. Sodann gewährt das Lied von King Horn in der uns erhaltenen Fassung mit seiner Mischung von Volkstümlichem und Höfischem, von englischen, französischen und skandinavischen Zügen ein treues Spiegelbild des Empfindens, sowie der Kulturzustände des 12. und 13. Jahrhunderts in England. Endlich hat man im King Horn auch altgermanische Züge gefunden. Ich erwähne nur das ungestüme Werben von seiten des Mädchens, die starke, alles besiegende Leidenschaft, jedoch die Wortkargheit in der Schilderung derselben, sowohl beim Manne wie beim Weibe, das stille, unbeugsame Ausharren der getrennten Liebenden. Nur eine Vers für Vers nach Möglichkeit sinngetreue Übersetzung dürfte uns einigermafsen deutlich den Charakter jener Zeit veranschaulichen und uns zugleich eine Vorstellung des alten epischen Stiles mit seiner Unmittelbarkeit und Frische, Lebendigkeit in Rede und Gegenrede einerseits, seiner Sparsamkeit in Schilderungen und seinem Mangel an psychologischer Motivierung anderseits ermöglichen. Eine andere Aufgabe stellte sich bekanntlich Friedrich Rückert mit seinem „Kind Horn", einer freien Umdichtung auf Grund verschiedener Fassungen der Hornsage.

Von den drei erhaltenen Handschriften unseres Liedes (1) Hs. des British Museum, London, Harleian 2253 = H [bei Hall = L], 2) Hs. in der Bodleian Library, Oxford = O und 3) Hs. in der University Library, Cambridge = C) ist C diejenige, welche dem Urtext

am nächsten kommt. C hat daher der kritischen Ausgabe Wifsmanns zu grunde gelegen. Auf dieser wiederum beruht die hier vorliegende Übertragung ins Deutsche. Gröfsere Abweichungen vom Texte Wifsmanns, sei es aus textkritischen, sei es aus Übersetzungsgründen, sind in den Anmerkungen gerechtfertigt. Neben Wifsmanns Ausgabe wurde diejenige von Joseph Hall, Oxford 1901, besonders in den gründlichen, mit zahlreichen Belegstellen ausgestatteten Anmerkungen und dem reichhaltigen Glossar, ferner gelegentlich auch diejenige von George H. Mc Knight für die Early English Text Society benutzt.

Was die poetische Form der Umdichtung anlangt, so wird man von den fünf Verstypen des Originals (s. Hall, l. c. p. XLV—L) die vier ersten wiederfinden, nämlich 1) den dreihebigen Vers mit klingendem, 2) den vierhebigen Vers mit stumpfem, 3) den dreihebigen Vers mit stumpfem, 4) den vierhebigen Vers mit klingendem Reim; nur dafs ich nicht den ersten Typus, sondern die dem neuhochdeutschen epischen Stile gelegensten Typen 2 und 4 vorzugsweise angewandt habe. Den Auftakt habe ich, wie das Original, beliebig oft weggelassen, so dafs ein vielfacher Wechsel von jambischem und trochäischem Rhythmus stattfindet. Zweisilbiger Auftakt findet sich nicht, zweisilbige Senkung ist möglichst vermieden, ebenso das Fehlen der Senkung, woran sich unser Gefühl schwer gewöhnen kann.

Die weitgehenden metrischen Freiheiten, besonders im Texte C, geben dem Original nach unserm Empfinden zwar etwas Formloses und Holpriges, anderseits aber auch etwas Ursprüngliches, Herbes, Frisches. Es konnte daher auch nicht mein Ziel sein, in der Form neuhochdeutsche Glätte und Grazie anzustreben; es handelte sich vielmehr für mich darum, zwar eine für den heutigen Leser geniefsbare Übersetzung zu liefern, jedoch sowohl durch möglichst getreue Übersetzung als auch durch Beibehaltung eines grofsen Teiles der metrischen Freiheiten des Originals den Charakter des alten Liedes nach Inhalt und Form anschaulich zum Ausdruck zu bringen.

Die von Wifsmann versuchte Gliederung des Liedes in Strophen habe ich fallen lassen, schon weil sie rein äufserlich das Epos in störender Weise auseinanderreifsen würde. Dagegen ist das Ganze zur besseren Übersichtlichkeit in vier Abschnitte zerlegt, die man übertiteln könnte: 1) Horns Vertreibung aus der Heimat und Aufenthalt am Hofe Aylmars, 2) sein Aufenthalt am Hofe Thurstons, 3) seine Rückkehr nach Westernes und Befreiung Rymenhilds aus den Händen Modys, und 4) Wiedergewinnung seines Königreiches Suddene und abermalige Befreiung Rymenhilds, dieses Mal aus der Gewalt Fikenhilds.

Herzlichen Dank schulde ich in erster Linie Herrn Prof. Dr. A. Schröer, sowohl für die Anregung zu dieser Arbeit, als auch für die zeitraubende Hilfe beim Durchsehen und Feilen des Manuskriptes; in zweiter Linie sodann dem Englischen Seminar an der Handels-Hochschule der Stadt Cöln, dessen leicht zugängliche Fachbibliothek den wissenschaftlichen Bedürfnissen der Neuphilologen Cölns in dankenswerter Weise entgegenkommt und so auch mir meine Arbeit wesentlich erleichtert hat. H. L.

Willkommen jedermann,
Der mich höret an.
Zu König Murrys Preise
Tönet meine Weise.
Gen West man ihn als König ehrte,[1] 5
Solange seine Herrschaft währte.
Königin war Godhild. Traun!
Schön're Frau gab's nicht zu schau'n.
Er hatt' 'nen Sohn, geheifsen Horn.
Schöner Kind ward nie gebor'n. 10
Auf schöner Kind als ihn,
Sonne niemals schien,
Nie Regen niedersank.
Er war wie Glas so blank.
Die Haut wie Lilien bleich, 15
Sein Anlitz rosengleich.
Auch war er so kühn wie schön,
Fünfzehn Winter tät er sehn.[2]
In allen Königreichen
War nicht seinesgleichen. 20
Er hatte zwölf Genossan,
Aus edlem Haus entsprosscn.
Diese stattlich schöne Schar
Führte stets er mit sich dar,
Im Kampfspiel sich zu üben. 25
Zwei am meisten mocht' er lieben,
Der eine als Athulf bekannt,
Der andre Fikenhild genannt.
Athulf war der besten einer,
So schlecht wie Fikenhild war keiner. 30
Es war an einem Sommertag,
Wie ich euch erzählen mag,
Als Murry der Erholung pflag.
Zu Rosse er der Jagd oblag
An des Meeres Strand, 35
Wo man stets ihn fand.
Da sah er an dem Strande,
Gekommen her zum Lande,
Schiffe, fünfzehn mocht' er wähnen,
Bemannt mit kühnen Sarazenen. 40
Er fragt', worauf sie dächten.
Was sie zu Lande brächten.
Der Heiden einer hört' ihn an,
Gab diese Antwort ihm alsdann:

45 „Dein Volk woll'n wir besiegen
Und Christi Lehr' bekriegen.
Es sei um dich zuerst geschehn,
Du sollst nicht mehr von hinnen gehn."
Der König sprang vom Rofs herab,
50 Wohl sah er, dafs es Kampf nun gab.
Die Ritter folgten ihrem König,
Doch ihrer waren allzu wenig.
Dann sie die Schwerter zogen,
Dafs starke Hiebe flogen.
55 Vom Schild gedeckt sie fochten,
Es manche fühlen mochten.
Doch allzu klein war ihre Schar
Bei der Feinde Zahl fürwahr!
So vielen eher mocht's gelingen,
60 Den Dreien jähen Tod zu bringen.
So landeten die Heiden,
Das Volk mufst' bitter leiden.
Sie fingen an zu fällen,
So Kirchen, wie Kapellen.
65 Nicht wurde Gnad' gegeben,
Und niemand blieb am Leben,
Wollt' er nicht seinen Glauben meiden
Und fürder halten mit den Heiden.
Am schwersten hatt' zu tragen
70 Godhild in jenen Tagen.
Murry beweinte sie gar sehr,
Doch klagte sie um Horn noch mehr.
Und sie verliefs die Halle,
Auch ihre Mädchen alle.
75 Unter einem Felsenstein
Lebte sie von nun allein.
Dort dient' sie ihrem Gott,
Trotz heidnischem Verbot.
Dort dient' sie Jesu Christ,
80 Ohn' dafs ein Heid' es wüfst'.
Lag betend Tag und Nacht,
Dafs Christus Horn bewacht'.
Mit den Gefährten sich befand
Jung Horn nun in der Heiden Hand.
85 Gar herrlich war der Knab' gediehn,
Da Christus Schönheit ihm verliehn.
Die Heiden wollten erschlagen ihn
Oder ihm die Haut abziehn.
Wär' seine Schönheit nicht gewesen,
90 Er wäre nicht vom Tod genesen.
Zu ihm ein Admiral da sprach
(Dems an Worten nicht gebrach):
„Horn, dafs du tapfer bist,
Uns gar wohl sichtbar ist.

Schön und stark und breit bist du 95
Und gehörig grofs dazu.
Und der Jahre volle sieben
Sind zum Wachsen dir geblieben.
Würden wir dich leben lassen,
Deine Freunde gleichermafsen, 100
Dann würd' es nicht lange währen,
Bis wir all' erschlagen wären.
Drum mufst du auf Schiffes Bord
Mit den Freunden von hier fort.
Ein Schiff wirst du hier sehn, 105
Drin sollst du untergehn.
Die See soll dich ertränken,
Es wird uns wenig kränken.
Denn bliebest du am Leben,
Du würd'st nicht Ruhe geben, 110
Bis wir das Leben liefsen,
Dein's Vaters Tod zu büfsen."
  Zum Strand die Kinder gingen,
Die Hände täten sie ringen.
Bestiegen Schiffes Bord, 115
Das sie sollt' führen fort.
Horn schon viel Trübsal war bekannt,
Doch nimmer gröfsres Weh er fand.
So kam er auf die Flut,
Horn ruderte gar gut. 120
Die See tät treiben sie gar hart,
Den Knaben bang zu Mute ward.
Sie glaubten ohne Wank
An ihren Untergang,
Den ganzen Tag, die ganze Nacht, 125
Bis dafs das Morgenlicht erwacht',
Bis Horn erblickte Land
Und Leute an dem Strand.
Er rief mit frohem Munde:
„Gefährten, gute Kunde! 130
Ich höre Vögel an dem Strand,
Und grün bewachsen ist das Land.
Frohlockt, die Not ist uns genommen,
Am Ufer sind wir angekommen."
Vom Schiff gelangten sie zum Strand 135
Und setzten wieder Fufs ans Land.
  Doch die Welle ohne Rast
Hatte bald ihr Schiff erfafst.
Da sprach zu ihm jung Horn
(In Süderland gebor'n):[3] 140
„Schiff, auf der Meeresflut
Sei'n deine Tage gut!
Mög' auf den Meeresbänken
Kein Wasser dich ertränken!

145 Kommst du nach Süderland,
Grüfs mir schön, die mir verwandt.
Grüfs mir schön die Mutter mein,
Kön'gin Godhild, so allein.
Und sag dem Herrn der Heiden,
150 Der Christum nicht kann leiden,
Dafs ich sei heil und schier
Zu Land gekommen hier.
Und sag, dafs er noch fände
Den Tod durch meine Hände!"
155 Das Schiff drauf trieb von dannen,
Jung Horn die Tränen rannen.
  Drauf führte sie ein Pfad
Durch Dün' und Tal zur Stadt.
Sie trafen König Ailmar
160 — Christ segn' ihn immerdar! —
In Westernes, dem Königreich.[4]
— Christus sei ihm gnadenreich! —
Er sprach zum jungen Horn
Die Worte, frei von Zorn:
165 „Von wo, ihr schönen Jungen,
Seid ihr zum Land gedrungen,
Dreizehn an der Zahl,
Stattlich allzumal?
Bei Gott, der mir gab Leben,
170 Noch nie hat es gegeben
Solch eine edle Schar
In Westernes fürwahr!
Sagt an, was führt euch her?"
Horn sagte ihr Begehr.
175 Allein das Wort er führte,
So wie es ihm gebührte,
Denn er der Schönste war
Und Klügste von der Schar.
„Von Süderland wir sind
180 Und guter Leute Kind.
Wir sind von Christenblut
Und Königstamme gut.
Heiden dahin kamen,
Das Leben ihnen nahmen,
185 Erschlugen und zerrissen
Die Christen, ohn' Gewissen.
So wahr mir Christus gnädig sei,
Sie liefsen uns nicht anders frei,
Denn für das Spiel der Wellen
190 Auf dem Schiff , dem schnellen.
Zwei Tage sind vergangen:
Ohn' Segel und ohn' Stangen
Das Schiff den Weg doch fand
Zu dieses Landes Strand.

Nun magst du uns schinden 195
Und uns die Hände binden,
Doch sollte es dein Wille sein,
Hilf gnädig uns aus Not und Pein."
Der gute König sprach
(Falschheit fern ihm lag): 200
„Sag mir, Knab', wie sie dich nennen?
Freude nur sollst du hier kennen."
Kaum hört' er diese Wort',
So gab der Knab' Antwort:
„Horn werde ich genannt, 205
Komm' aus dem Boot ans Land
Von der See Gestade.
Gott geb' dir, König, Gnade!"
„Horn", sprach der König hehr,
„Mach deinem Namen Ehr'. 210
Hell tönt des Hornes Klang
Wohl über Tal und Hang.
Horn, du mögst erklingen
Und Berg und Tal durchdringen.
So soll dein Name wandern 215
Von einem Fürst zum andern.
Deine Schönheit werd' bekannt
Überall in Westerland,
Die Stärke deiner Hand
Erfahr' ein jedes Land. 220
Jung Horn, du bist so schön,
Sollst nicht mehr von uns gehn."
  Heim König Ailmar ritt,
Mit ihm sein Findling schritt
Und der Gefährten Schar, 225
Die ihm so teuer war.
Der König kam zur Halle,
Mit ihm die Ritter alle.
Er hieſs Ailbrus kommen dar[5],
Der des Hofes Marschall war. 230
„Marschall, nimm nun hier,
Deinen Findling dir.
Lehr ihn Rittersitte bald,
Fischen, jagen in dem Wald.
Lehr ihn die Harfe führen, 235
Mit scharfen Nägeln rühren.[6]
Lehr ihn gar fein tranchieren
Und mir den Trunk servieren.
Sollst ihm an Künsten zeigen
All, was du nennst dein eigen. 240
Und seine Freunde lehr
Von andern Künsten mehr.
So nimm denn Horn in Hut,
Lehr Harf und Sang ihn gut."

245 Ailbrus fing zu lehren an
Horn und seine Freunde dann.
Horn sich zu Herzen nahm[7]
Die Lehren aufmerksam.
Bei Hof und auf der Flur,
250 Wo man je sah ihn nur,
Da tät Jung Horn gefallen.
Rymenhild ihn liebt' vor allen,
Des Königs eig'ne Tochter hehr,
Stets war sie gedankenschwer.
255 So heftig war zu Horn ihr Minnen,
Dafs sie fast drum kam von Sinnen.
Denn sie konnt' an keinem Ort
Mit ihm sprechen nur ein Wort,
Nicht bei Tisch, noch in der Halle,
260 Wo die Ritter waren alle.
Fürchtend die Red' der Leute,
Auch sonstwo sie sich scheute.
Tag und Nacht, zu keiner Zeit,
Konnte sprechen ihn die Maid.
265 Ihre Sorg' und ihre Not
Ihr nie wieder Ruhe bot.
In ihrem Herzen hatt' sie Pein,
Da fiel ihr ein Gedanke ein.
Botschaft liefs sie senden
270 Ailbrus da zu Händen,
Dafs er zu ihr käme
Und Horn mit sich nähme
In ihr Gemach hinein,
Dort wollt' sie warten sein.
275 Und der Gesandte sagt',
Es läge krank die Magd;
Sie bät' ihn schnell herbei,
Da sie gar traurig sei.
Der Marschall drob erschrak gar sehr,
280 Wufst' nicht, was da zu machen wär'.
Was Rymenhild wohl dachte,
Ihm grofse Sorge machte,
Und was mit Horn sie wollt',
Dafs er ihn bringen sollt'.
285 In seinem Herzen dachte er,
Dafs solches nicht von Gutem wär'.
So er einen andern nahm,
Athulf, Horns Bruder, mit ihm kam.
„Athulf" sprach er, „ohne Weil'
290 Mit zum Frau'ngemache eil'.
Da sprich mit Rymnild stille,
Zu wissen was ihr Wille.
Da du Horn so gleich bist,
Sie zu täuschen brauch die List,

Denn in banger Furcht mir ahnt, 295
Dafs sie mit Horn Übles plant."
  Ailbrus führte Athulf dann
Mit sich zum Gemach hinan.
Gegen Athulf ohn' Verzug
Rymnilds Lieb' entbrannt im Flug. 300
Sie wähnt', dafs Horn es wär',
Der zu ihr kommen her.
Aufs Lager sie ihn wies,
Zu ihm sich niederliefs.
Sie schlofs in ihre Arm' 305
Jung Athulf liebewarm.
„Horn", sprach sie, „seit langem
Hast du mein Herz gefangen.
Gieb deine Treu zum Pfand
Auf meine rechte Hand, 310
Mein als Gemahl zu walten,
Ich will als Herrn dich halten."
Doch Athulf sie beschwor
(Ganz leis an ihrem Ohr):
„Sprich nicht mehr und sei still, 315
Jemand dich täuschen will.
Hör auf von deiner Sache,
Horn ist nicht im Gemache.
Auch sind wir gar nicht gleich,
Denn Horn ist schön und reich, 320
In einer Rippe feiner
Als der Lebend'gen einer.
Und wäre Horn gestorben
Oder sonstwie verdorben,
An tausend Meilen fort, 325
Ich täusch' ihn durch kein Wort."
Da wandt' sich Rymnild um
Und schalt Ailbrus drum.
„Ailbrus", sprach sie, „du schmutz'ger Dieb,
Du wirst mir nimmer wieder lieb. 330
Verlasse mein Gemach
Mit Schande und mit Schmach!
Schimpf sollst du erlangen
Und hoch am Galgen hangen.
Denn ich sprach mit Horn hier nicht, 335
Der ist schöner als das Licht.
Den da überragt Jung Horn,
Fühlen sollst du meinen Zorn!"
Ailbrus jedoch zur Stund'
Niederkniete auf den Grund. 340
„Herrin, der ich angehör',
Schenk mir gnädiges Gehör.
Hör, was mich säumen machte,
Dafs ich nicht Horn dir brachte.

345 Horn ist schön und reich,
Keiner ist ihm gleich.
Ailmar, unser König gut,
Gab jung Horn in meine Hut.
Wenn Horn bei dir wär,'
350 Fürchten müſst' ich sehr,
Es wäre Euer Ziel,
Mit ihm zu treiben Spiel.
Dann würd' bei meiner Ehr'
Der König zürnen sehr.
355 Verzeih die Ungebühr,
O Herrin, gnädig mir.
Ich bringe Horn dir her,
Den du verlangst so sehr."
Wie Rymnild ward die Kund',
360 Da lachte wohl ihr Mund.
Es schwand ihr Zorn und Schmerz,
Wohl ward ihr da ums Herz.
„Geh, nun", sprach sie, „schnelle,
Um neun schick ihn zur Stelle,
365 — Als Knappe sei er angetan —
Sobald der König sich schickt an,
Im Wald sich zu ergehen.
Niemand wird ihn dann schmähen.
Er soll bei mir weilen,
370 Bis Nacht uns wird ereilen.
Erfüllt er mein Verlangen,
Soll mir vor niemand bangen."
Ailbrus froh zu gehn sich wandt',
Horn er in der Halle fand
375 Vor dem König auf der Bank,
Dem er reichte Wein zum Trank.
„Horn, der gewandt du bist",
Sprach er, „du muſst mit List
Nach dem Mahle eilen,
380 Bei Rymenhild zu weilen.
Gar kühn ist, was ich sage,
Es still im Herzen trage.[8])
Horn halt zu mir in Treuen,
Es soll dich nimmer reuen."
385 Horn im Herzen wahrte,
Was er ihm offenbarte.
Er ging gerade aus
Zu Schön-Rymnild ins Haus.
Aufs Knie er hier sich lieſs
390 Und grüſste sie gar süſs.
Von seinem schönen Angesicht
Ward die ganze Kammer licht.
Er sprach Worte fein,
Niemand gab's ihm ein:[9])

„Wie thronst du schön und lind, 395
Rymnild, Königskind,
Mit den Mägden dein,
Die dich umgeben fein.
Des Königs Haushofmeister,
Zu dir zu gehn mich heifst er, 400
Mit dir zu sprechen im Gemach.
Sag mir, was dein Wunsch sein mag,
Sprich, und ich werd' hören,
Was du wirst begehren."
Auf stand jetzt Rymenhild, 405
Nahm bei der Hand ihn mild.
Sie setzt' ihn auf ein Vliefs
Und Wein ihn trinken hiefs.
Gar lieb schaut' sie ihn an,[10])
Nahm um den Hals ihn dann, 410
Und oftmals sie ihn küfst',
Soviel es sie gelüst'.
„Willkommen Horn", sie sagt',
„Schön hat dich Christ gemacht!
Am Abend und am Morgen 415
Bin ich um dich in Sorgen.
Ich hab' nicht Ruh noch Rast,
Schlaf ist mir verhafst.
Drückt mich weiter dieses Sorgen,
So lebe ich nicht mehr bis morgen. 420
Horn, sollst machen mich in Eil'
Von dem langen Sorgen heil.
Ohn' Streiten und ohn' Grämen
Sollst mich zum Weibe nehmen.
Horn, du sollst mich erhören 425
Und mir die Treue schwören."
Horn da sich bedachte,
Was er zu ihr wohl sagte.
„Christ", sprach er, „mög dich hegen,
Dir geben Himmelssegen 430
Mit deinem Ehgemahl,
Wer immer deine Wahl.
Ich bin zu niedrig von Geschlechte,
Dafs an so hohe Frau ich dächte.
Ich bin nur von Knechtesstamm, 435
Als Findling in dies Land ich kam.
Nicht würd' es mir gebühren
Als Gattin dich zu küren.
Vermählung ziemt sich wenig
Zwischen Knecht und König." 440
Das mifsfiel Rymnild gar sehr,
Sie begann zu seufzen schwer.
Kläglich sie die Arme rang
Und in Ohnmacht niedersank.

445 Horns Herz ward voll von Harme,
Er nahm sie in die Arme,
Er küfst' sie ohne Wahl
Gewifs manch liebes Mal.
„Liebste", sprach er, „Teure,
450 Dem Schmerze du jetzt steure.
Hilf, dafs ich Ritter werde
Mit aller Macht der Erde.
Beim König, meinem Herrn, vermag,
Dafs er mir geb' den Ritterschlag.
455 Dann ist mein Knechtesstand
In Ritterschaft gewandt.
Und ich werd' noch wachsen mehr
Und tun, Geliebte, deine Lehr'."
Rymenhild, das süfse Ding,
460 Länger Ohnmacht nicht umfing.
„Horn", sprach sie, „ohne Weil'
Dies werde dir zuteil.
Zum Ritter werdest du gemacht,
Eh' noch erscheint die siebte Nacht.
465 Bring diesen Becher hier
Mit diesem Ring so zier
Zu Marschall Ailbrus hin,
Sein Wort ihm rufe in den Sinn.
Sag, dafs ich ihn ersuch'
470 Mit Worten, lieb genug,
Dafs er niederfalle
Vorm König in der Halle,
Die Bitt' ihm vorzutragen,
Zum Ritter dich zu schlagen.
475 Mit Silber und mit Gold
Wird ihm mein Dank gezollt.
Christ mag ihn glücklich hüten,
Die Botschaft zu entbieten."
Horn nahm Urlaub von ihr da,
480 Denn es war der Abend nah.
Zu Ailbrus hin er ging
Und gab ihm Glas und Ring.
Und bracht' ihm alsbald Kunde dar
Von dem, was ihm geschehen war.
485 Und sagte ihm, was ihm sei not,
Verhiefs ihm Lohn, so sie ihm bot.
Athelbrus, gar freudenreich,
Ging zur Halle allsogleich.
„König", sprach er, „Dein Gehör
490 Gnädig gutem Wort gewähr.
Du wirst Krone tragen,
Wenn morgen es wird tagen.
Morgen wird dein Festtag sein, [freun.
Wohl ziemt's, durch Schauspiel uns zu

Nicht wär' die Müh' verlor'n, 495
Wenn du zum Ritter schlügst jung Horn,
Zu führen Waffen dir und Schild.
Als guter Ritter er's vergilt."
Der König drauf hub an:
„Das ist gar wohl getan. 500
Horn mir behagt gar sehr,
Wohl ziemt ihm Ritterehr'.
Erhalten soll er Ritterschwert,
Mir eigen sein als Liebling wert.
Und seine Freunde, zwölf an Zahl, 505
Soll'n Ritter werden allzumal.
Will sie zu Rittern schlagen,
Das Schwert für mich zu tragen."
Bis sich das Licht des Tags erneut,
Ailmar deuchte lang die Zeit. 510
Als der neue Tag erwachte,
Horn sich auf zum König machte.
Die Zwölfe gingen mit ihm hin,
Falschheit war in mancher Sinn.
Zum Ritter schlug er Horn 515
Mit Schwerte und mit Sporn.
Er setzt' ihn auf ein Fohlen,
So rot wie glüh'nde Kohlen.
Ein leichter Schlag zuteil ihm ward,
Er hiefs ihn pflegen Ritterart. 520
Athulf aufs Knie da fiel,
Horns Bruder und Gespiel.
„König", sprach er, „mächt'ger Herr,
Eine Bitte mir gewähr.
Jetzt ist Ritter wohl Herr Horn, 525
Der in Süderland geborn.
Er Herr ist von dem Land,
Daraus wir sind verbannt.
Für dich er Schild und Waffen hält,
Damit zu fechten auf dem Feld. 530
Gewähr', dafs er den Ritterschlag
Uns geb', wie er's mit Recht vermag."
Ailmar sagte ohne Frist:
„Tut nun, was sein Wille ist."
Horn sprang von seinem Rofs herab. 535
Den Ritterschlag er allen gab.
Auf dem Fest ging's fröhlich her,
Sie turnierten mit dem Speer.
Rymnild nicht zugegen war,
Die Zeit sie deuchte sieben Jahr. 540
Nach Horn sie Botschaft sandte,
Der zum Frau'ngemach sich wandte.
Doch wollte er nicht geh'n allein,
Athulf mufst' ihm Gesellschaft sein.

545 Rymenhild stand auf dem Flur,
Ihr Antlitz trug der Freude Spur.
Sie sprach: „Willkommen, Herre Horn
Und Athulf, Ritter wohl erkor'n!
Jetzt, Ritter, ist Gelegenheit,
550 Bei mir zu sitzen ein'ge Zeit.
Tu, was du versprochen mir,
Nimm mich jetzt zum Weibe hier.
Wenn du bist zum Tode treu,
So du deinen Schwur erneu.
555 Jetzt hast du deinen Willen,
Mein Sehnen zu erfüllen."
„Rymnild", sprach er, „sei stille,
Ich tu, so wie dein Wille.
Doch erst noch mufs ich reiten,
560 Im Speerkampf dich erstreiten,
Mufs mich als Ritter zeigen,
Eh' du mir wirst zu eigen.
Erst kurz die Ritterschaft uns währt,
Heute gab man uns das Schwert.
565 Und das Amt des Ritters will,
Dafs er diesen Brauch erfüll',
Dafs er als Ritter reite
Und sich sein Lieb erstreite,
Eh' er sie nehm' zum Weibe;
570 Drum ich doch treu dir bleibe.
Heut', so Christus lieb mich hat,
Tu' ich eine tapfre Tat.
Im Feld aus Lieb' zu dir
Speer und Schild ich heute führ'.
575 Und wenn ich leben bleibe,
Nehm' ich dich dann zum Weibe."
„Ritter", sprach sie, „treuer Mann,
Ich meine, ich dir glauben kann.
Nimm diesen goldnen Ring in Hut,
580 Seine Prägung ist gar gut.
Gegraben in den Ring das Bild
Du siehst, der jungen Rymenhild.
Auf Erden nicht ein bess'rer ist,
Von welchem irgend einer wüfst'.
585 Trag' ihn fortan aus Lieb' zu mir,
Trag' ihn auf deinem Finger hier.
Der Stein solch' Kraft besitzet,
Dafs er im Kampf dich schützet.
Zu jeder Zeit, an jedem Ort,
590 In Kampf und Not ist er dein Hort,
Wenn auf ihn den Blick du lenkst,
Und an deine Herrin denkst.
Und Herrn Athulf, Bruder dein,
Ein andrer Ring soll eigen sein.

Christus ich dich empfehle 595
Mit kummervoller Seele.
Christ geb', dafs dir's gelinge.
Und heil zurück dich bringe."
Der Ritter küfst' sie auf den Mund,
Und sie segnet' ihn zur Stund'. 600
Alsdann er Urlaub von ihr nahm
Und wieder in die Halle kam.
Zu Tisch die Ritter gingen all,
Horn aber eilte nach dem Stall.
Da holte er das Rofs gar wert, 605
Schwarz wie Kohle war das Pferd.
Das Rofs sich schüttelt' im Panzerkleid,
Dafs durch den Hof es schallte weit.
Das Rofs fing an zu springen,
Und Horn mit Lust zu singen. 610
Horn ritt in kurzer Weile
Wohl mehr als eine Meile.
Er fand alsbald ein Schiff am Strand,
Mit Heidenhunden war's bemannt.
Er fragte sie, was ihr Begehr, 615
Was sie zu Lande brächte her.
Ein Hund ihn anzuschaun begann
Und sprach die kühnen Worte dann:
„Dies Land wir woll'n gewinnen,
Erschlagen, die darinnen". 620
Horn zog sein gutes Schwert hervor,
Am Arme wischt er's ab zuvor.
Er schlug den Sarazen so gut,
Dafs ihm aufwallte all sein Blut.
Gleich auf den ersten Hieb 625
Der Heide liegen blieb.
Darauf die Hunde drangen ein,
Alle gegen Horn allein.
Er blickte auf des Ringes Bild
Und dachte still an Rymenhild. 630
Die er erschlug in Hast,
Einhundert waren's fast.
Niemand zu schildern wohl vermag,
Wie Horn unter die Heiden brach.
Von allen, die gedrungen ein, 635
Es keinem sollt' zum Glück gedeihn.
Horn nahm ihres Führers Haupt,
Das er im Kampfe ihm geraubt.
Er setzt' es auf des Schwertes Ort
Und ritt mit seiner Beute fort. 640
So fuhr er heim zur Halle,
Allwo die Ritter alle.
„König", sprach er, „throne hier
Unter Deiner Ritter Zier.

645 Heut', nach meinem Ritterschlag,
Als ich froh des Reitens pflag,
Ich ein Ruderschiff erblickte,
Das die Flut ans Ufer schickte.
Mit Sarazenen war's bemannt,
650 Nicht mit Volk aus diesem Land.
Heut' wollten sie erschlagen
Dich und deine Magen.
Sie drangen ein auf mich,
Nicht liefs mein Schwert mich da im Stich.
655 Ich schlug sie all' zu Grunde,
Gab ihnen Todeswunde.
Hier bring' ich dir das Haupt,
Das ihrem Meister ich geraubt.
Vergolten ist, was du getan,
660 Da du zum Ritter mich nahmst an."
Der neue Tag erwacht',
Der König ritt zur Jagd.
Und mit ihm Fikenhild fürwahr,
Schlimm'ren nie ein Weib gebar.
665 Horn eilt' ins Frau'ngemach,
Seinem Abenteuer nach.
Er sah Rymnild darinnen,
Als wäre sie von Sinnen.
Sie safs da in der Sonnen,
670 Mit Tränen ganz beronnen.
Horn sprach: „Liebchen, mir vergönn
Sag mir, warum weinst du denn?"
„Nicht weine ich", sie sprach,
„Doch als ich fest im Schlafe lag,
675 Kam's im Traum mir in den Sinn,
Dafs ich ritt zum Fischen hin;
Ich warf mein Netz wohl in die See,
Bald wollt' ich's ziehen in die Höh.
Ein grofser Fisch im Augenblick
680 Rifs mir jedoch das Netz in Stück'.
Hat mich so hintergangen,
Dafs ich ihn nicht konnt' fangen.
Ich wähn', ich soll verlieren
Den Fisch, den ich wollt' küren."
685 Horn sprach: „Christ und Sankt Steffen wende
Den Traum zu gutem Ende.
Nicht werd' ich Täuschung üben
Noch sonstwie dich betrüben.
Ich mache mich dein eigen
690 Und werd' es kühnlich zeigen
Vor jedem, wer's auch sei,
Darauf verpfänd' ich meine Treu."
Grofs war das Herzeleid,
Das sie fühlten bei dem Eid.

Rymnild gar heftig weinte, 695
Horn seine Tränen mit ihr einte.
„Teures Liebchen," sprach er dann,
„Höre nun mich weiter an.
Ist dein Traum nicht eitel Wind,[11])
Ist uns jemand feind gesinnt. 700
Der Fisch, der dir das Netz zerrifs,
Von Art ein Walfisch ist's gewifs,
Von dem uns Unheil soll geschehn,
Das werden wir gar bald wohl sehn."
Ailmar ritt durch Flur und Hag, 705
Und Horn in der Kammer lag.
Fikenhild war voller Neid
Und sagte diese Schlechtigkeit:
„Ailmar, lafs dich warnen,
Horn will dich umgarnen,[12]) 710
Ich hörte, wie er's sagte,
Sein Schwert beiseite brachte,
Damit er dir das Leben nähme
Und Rymenhild zum Weib bekäme.
Bei ihr er im Gemache steckt,[13]) 715
Mit ihrem Bette zugedeckt,
Bei Rymenhild, der Tochter dein,
Und so sind sie gar oft zu zwein.
Dahin begib dich ohn' Verzug,
Da findest du ihn bald genug. 720
Jag ihn aus dem Lande,
Eh' er dir bringt Schande."
Ailmar kehrte wieder um,
Gar kummervoll war er darum.
Er Horn in Rymnilds Armen fand, 725
In Lieb' einander zugewandt.
„Hinaus," sprach Ailmar voller Zorn,
„Hinaus, du falscher Findling Horn.
Rasch pack dich weg vom Lager dort,
Von Rymnild, deiner Buhle, fort. 730
So du nicht gehst ohn' Weilen,
Soll dich mein Schwert ereilen.
Geh fort aus meinem Lande,
Sonst wird dich treffen Schande."
Horn legt' dem Rofs den Sattel an, 735
Bewaffnet' hurtig sich alsdann.
Den Panzer tät er schnüren,
Als sollt's zum Kampfe führen.
Dann griff er rasch zum Schwerte,
Fürwahr nicht lang es währte. 740
Er eilte fort im Nu,
Rymnild, seinem Weibe zu.
„Teures Liebchen," hub er an,
„Den Traum ich dir jetzt deuten kann.

745 Der Fisch, der dir das Netz zerrifs,
Von dir er mich nun scheiden hiefs.
Rymnild, habe gute Zeit,
Denn ich mufs nun fort so weit,
In Lande, nicht gekannt zuvor,
750 Wo mir noch mehr steht bevor.
Wohnen mufs da drüben,
Ich Jahre volle sieben.
Wenn sieben Jahr' zu Ende,
Und ich nicht komm' noch sende,
755 Dann nimm dir einen Ehgemahl,
Auf mich nicht länger hoff in Qual.
Mit Armen mich umfange
Und küsse mich wohl lange."
Sie küfsten sich wohl tausendmal
760 Und Rymenhild sank hin im Saal.
Horn mufst' von ihr eilen,
Nicht durft' er länger weilen.
Dann ging er zu Athulf hin,
Nahm zärtlich um den Nacken ihn.
765 „Ritter," sprach er, „der so treu,
Halt die Freundschaft für mich neu.
Wie stets ich treu erfunden dich,
So hüte Rymenhild für mich."
Er rifs sich von ihm los,
770 Dann stieg er auf sein Rofs.
Athulf die Tränen kamen
Und allen, die da Abschied nahmen.

* * *

Horn ging an den Strand,
Wo ein gutes Schiff er fand.
Führen sollte es 775
Ihn fort von Westernes.
Günstig der Wind ihm stand,
Trieb ihn nach Irenland.
Zu Lande ging des Schiffes Lauf,
Er schwang sich in den Bügel auf. 780
Entgegen er da trat
Zwei Königssöhnen auf dem Pfad.
Der eine nannt' sich Athild,
Der andre aber Berild.
Berild liefs ihn fragen, 785
Dafs er sollte sagen,
Was sein Name wär',
Und was ihn brächte her.
„Cutberd," sprach er, „bin ich genannt,
Gekommen aus dem Boot ans Land, 790
Gar weit her von Westen,
Und such' was mir zum Besten."
Berild ritt ihm nah,
Nahm ihn beim Zügel da:
„Heil zu diesem Ritterfund! 795
Bleibe bei mir manche Stund'.
So sicher, wie einst Tod harrt mein,
Sollst du des Königs Dienstmann sein.
Noch niemals ich lebendig sah
So schönen Ritter, wie mir nah." 800
Cutberd er nun zur Halle wies,
Allwo er auf ein Knie sich liefs.
So kniend ihm zu Füfsen,
Tät er den König grüfsen.
Berild, der Königssohn, sprach drauf: 805
„König, diesen hier nimm auf.
Lafs ihn dein Land verteid'gen,
Und niemand wird's beleid'gen.
Er ist gewifs der schönste Mann,

810 Der je bei dir gekommen an."
Der güt'ge König also sprach:
„Willkommen unter meinem Dach.
Geh nun, Berild, alsogleich,
Versorge ihn mit allem reich.
815 Doch begehrst als Frei'r du Glück,[14])
Lafs mit dem Handschuh ihn zurück;
So du ein Weib willst minnen,
Sonst treibt er dich von hinnen.
Denn Cutberdes Herrlichkeit
820 Schlüg' dich aus dem Felde weit."
Es war zur Weihnachtsfestlichkeit,
Nicht eh'r, noch später war die Zeit.
Da, um die neunte Stund' im Lauf,
Ein Riese kam zur Hall' herauf,
825 Gewappnet, aus der Heiden Land,
Der also sich zu ihnen wandt':
„Herr König, sitz in Ruh,
Hör meiner Botschaft zu:
Heiden sind gezogen ein;
830 Mehr als fünf wohl harren dein.
Stehen auf dem Sande,
O König, hier im Lande.
Von ihnen einer mit dem Schwert,
Gen drei Ritter Kampf begehrt.
835 Wenn deine drei unsern erschlagen,
Bleibt dies Land dir und deinen Magen.
Schlägt unser einer deine drei,
So all dies Land das unsre sei.
Morgen soll das Fechten sein,
840 Bei dem ersten Tagesschein."
Der König Thurston drauf hub an:
„Cutberd sei der eine Mann,
Berild soll der andre sein,
Mit Athild dann sind sie zu drein.
845 Sie sind die Stärksten hier
Und ihrer Waffen Zier.
Sonst wüfst' ich keine Hilfe hier,
Ich fürcht', wir sind des Todes schier".
Cutberd an der Tafel dort,
850 Sprach zum König diese Wort':
„Nicht ist's, o König, recht,
Dafs gen drei einer fecht',
Dafs gen einen dieser Meute
Kämpfen drei der Christenleute.
855 Herr, lafs mich allein
Und ohn' Begleitung sein
Mit meinem Schwerte ohne Not
Werd' ich sie schlagen alle tot."
Der König drauf am Morgen

Stand auf mit vielen Sorgen. 860
Cutberd erwacht' vom Schlafen
Und legte an die Waffen.
Den Panzer zog er an
Und schnürt' ihn fest alsdann.
Ging drauf zum König hin, 865
Dem war gar trüb zu Sinn.
„König, komm mit mir hinaus,
Wo beginnen wird der Straufs.
Komm, den Kampf dir anzusehn.
Lafst uns dahin zusammen gehn.“ 870
Genau zur ersten Tagestund'
Hinaus sie ritten auf den Grund
Und fanden auf dem Grün
Einen Riesen, stolz und kühn.
Um ihn sich seine Freunde scharten, 875
Hier den Ausgang zu erwarten.
Cutberd ging auf ihn los,
Nicht fehlte ihm der Stofs.
Hiebe gab er ihm gar viel,
Bis der Ries' in Ohnmacht fiel. 880
Der liefs ab mit Schlagen da,
Denn er war dem Tode nah.
Und sagte: „Gib ein Weilchen Rast,
O Ritter, wenn es so dir pafst“.
„Nie solche Schläge“, sprach er dann, 885
„Erhielt ich je von einem Mann,
Allein von König Murry nur,
Der war so kräftiger Natur,
Vom Stamme Horn. Mit eig'ner Hand
Erschlug ich ihn in Süderland.“ 890
Da Horn ein Grausen überrann,
Zu wallen ihm das Blut begann.
Er sah, dafs der nun vor ihm stand,
Der ihn getrieben aus dem Land,
Der ihm erschlug den Vater wert. 895
Da zog von neuem er das Schwert
Und blickte auf des Ringes Bild
Und dachte still an Rymenhild.
Er schlug ihn mitten durch das Herz,
Dafs er dalag in seinem Schmerz. 900
Die Heiden, die so kühn noch eben,
Begannen Fersengeld zu geben.
Zu Schiffe wollten sie entweichen,
Doch Cutberd liefs sie's nicht erreichen.
Tot blieben all die Hunde liegen, 905
Eh' ihre Schiffe sie erstiegen.
Tot blieben sie dort im Gefechte.
So seines Vaters Tod er rächte.
Von des Königs Rittern allen,

910 War nicht einer dort gefallen,
Aufser seine Söhn' und Erben,
Die mufst' er sehen vor sich sterben.
Der König fing zu weinen an,
Trän' auf Trän' hinab ihm rann.
915 Auf eine Bahre man sie hub,
Worauf man sie alsbald begrub.
Der König kam zur Halle,
Mit ihm die Ritter alle.
„Cutberd," er sprach, „erfüll,
920 Was ich dir raten will.
Erschlagen meine Erben sind,
Du bist ein Ritter wohlgesinnt
Und bist an Körperkraft gar reich;
Wohl keiner kommt an Wuchs dir gleich.
925 Mein Reich sollst du jetzt führen
Und sollst als Gattin küren
Reynild meine Tochter, dir,
Die im Turme wohnet hier."
„Herr König, Unrecht ich beginge,
930 Wenn ich mich unterfinge,
Die Tochter dein zu küren
Und dir das Reich zu führen.
Dein sind die Dienste meiner Hände
Auch ferner, eh' dein Leben ende.
935 Dein Sorgen werd' ich wenden,
Eh' sieben Jahre enden.
Doch wenn sieben Jahr vergangen,
Dann lafs mich meinen Lohn empfangen,
Wenn deine Tochter ich begehre;
940 Dann, König, sie mir nicht verwehre."
Cutberd war dort geblieben
Der Jahre volle sieben,
Ohn' dafs er zu Rymnild sandte,
Noch sich selber zu ihr wandte.

* * *

Rymenhild in Westernes 945
War voll Kummer unterdes.
Ein König traf dort ein,
Der sie zum Weibe wollte frein.
Kam mit dem König überein,
Wann die Vermählung sollte sein. 950
Nur wen'ge Tage Zeit noch war,
Und Rymnild nicht ohn' Gefahr
Untätig durfte bleiben;
Und sie ersann ein Schreiben.
Athulf es niederschrieb, 955
Dem Horn nicht wenig lieb.
Sie ihren Boten sandte
Hinaus in alle Lande,
Nach Horn dem Ritter hehr,
Wo er zu finden wär'. 960
Horn davon nichts vernahm,
Bis eines Tags er kam
Zu schiefsen in den Wald.
Einen Knappen traf er bald.
Horn sprach: „Genosse wert, 965
Was ist's, das ihr begehrt?“
„Ritter, wenn's euch gefällt,
Es ist gar bald erzählt.
Von Westen bin ich abgesandt,
Zu suchen Horn von Westerland 970
Für Rymnild, eine schöne Maid,
Die für ihn trägt grofs Herzeleid.
Ein König will sie küren
Und heim als Weib sie führen.
Von Reynis König Mody 'sist, 975
Der einer von Horns Feinden ist.
Weither zur See ich fuhr,
Stets suchend seine Spur,
Doch ward von ihm mir keine Kunde.
Weh! ach weh! die Unglücksstunde! 980
Weh! ach weh! das Mifsgeschick!
Getäuscht wird Rymnild um ihr Glück.“
Horn ihn hörte an,
Mit bittren Tränen sprach er dann:

985 „Knappe, mög's dir wohl ergehn,
Horn siehst du hier vor dir stehn.
Kehr um zu ihr und sage,
Daſs sie nun nicht mehr klage.
Ich werde zeitig bei ihr sein,
990 Bei eines Sonntags Frührotschein."
Der Knappe war an Freude reich,
Zurück er eilte alsogleich.
Da lieſs ertrinken ihn die See,
Das mochte Rymnild schaffen Weh.
995 Die See trieb ihn hinaus,
Bis unter Rymnilds Haus.
Rymnild den Riegel schob zurück,
Trat vor ihr Haus mit bangem Blick,
Mit ihren Augen auszuspäh'n,
1000 Ob sie nichts von Horn könnt' sehn.
Sie ihren Boten fand
Ertrunken auf dem Strand,
Der Horn ihr sollte bringen.
Da tät' die Händ' sie ringen.
1005 Horn suchte König Thurston auf,
Erzählt' ihm seinen Lebenslauf.
So wurde er damit vertraut,
Daſs Rymenhild war seine Braut,
Daſs er von guten Eltern wär'
1010 (Sein Vater war in Südland Herr).
Und wie einst im Gefechte
Des Vaters Tod er rächte.
„Weiser König," sprach er dann,
„Erkenne meine Dienste an,
1015 Hilf mir Rymenhild gewinnen,
Eher laſs mich nicht von hinnen.[15]
Und ich werd' einen Gatten küren,
Deine Tochter heimzuführen.
Ihr Ehgemahl soll sein
1020 Athulf, der Genosse mein,
Der zu den besten Rittern zählt
Und an Treu ist auserwählt."
Ruhig sprach der König nun:
„Horn, magst nach deinem Willen tun."
1025 Er seine Boten sandte
In die Irenlande,
Leichten ir'schen Ritter nach,
Die er Horn zum Kampf versprach.
Zu Horn kam ihrer bald genug,
1030 Und zu Schiffe ging der Zug.
Horn führt' die Ritter an den Strand,
Wo sich ein Ruderschiff befand.
Gar bald der Wind ihm blies,
Nicht auf sich warten lieſs.

Die See trieb ohne Ruh 1035
Auf Westernes sie zu.
Hier rafften sie die Segel wieder
Und liefsen bald die Anker nieder.
Der Sonntag war erwacht,
Die Mess' ward dargebracht. 1040
Sie ward zu Rymenhild, der jungen,
Und König Modys Heil gesungen.
Zu See befand sich noch jung Horn,
Nicht durfte Zeit ihm gehn verlor'n.
Sein Schiff liefs er dort stehn, 1045
Zu Lande tät er gehn.
Sein Volk zurück er liefs,
Im Waldesschutz sie warten hiefs.
Voraus er ging allein,
Als wäre er gezeugt von Stein.[16]) 1050
Bald traf er einen Pilgersmann.
Gar schönen Grufs bot er ihm an.
„Du, Pilger, sollst mir sagen,
All' das sich zugetragen."
Dies war des Mann's Erzählung: 1055
„Ich war bei der Vermählung,
Ich komme von der Hochzeit
Rymenhilds, der jungen Maid.
Nicht mocht' sie's über sich gewinnen,
Dem Aug' sie Tränen liefs entrinnen. 1060
Nicht wollt' sie, tät sie sagen,
Den goldnen Ehring tragen.
Schon hätt' ein Gatte sie gefreit,
Doch wär er diesem Lande weit.
Mody brachte mit Gewalt 1065
Sie in einen Turm gar bald,
In eine feste Halle,
Umhegt mit hohem Walle.
Da war ich an dem Tor,
Doch liefs man mich nicht vor.[17] 1070
Alsbald ich mich von dannen stahl,
Wollt' nicht mit ansehn diese Qual.
Da wird grofser Jammer laut,
Gar bitter weinet dort die Braut."
Sprach Horn: „So Christ mir wohlgesinnt, 1075
Lafs tauschen uns das Kleid geschwind.
Nimm du meine Kleidung hier
Und gib den Bettlermantel mir.
Ich werde trinken dort noch heute,
Dafs es mag reuen manche Leute." 1080
Der Pilger legt' den Mantel ab
Und Horn ihn um den Rücken gab.
Er nahm dafür Horns Kleid,
Das war ihm garnicht leid.

1085 Horn zu Stock und Tasche griff
Und zog seine Lippe schief.
Das Antlitz macht er ſchmutzig,
Dazu den Hals sich ruſsig.
Also er zum Torwart kam,
1090 Doch harte Antwort er vernahm.
Horn bat gar oft, daſs sachte
Er ihm. das Tor aufmachte.
Doch mocht's ihm nicht gelingen,
Ins Schloſs hineinzudringen.
1095 Da Horn auf das Tor zu drängte,
Mit einem Fuſstritt er es sprengte.
Dem Hüter seinen Lohn er gab,
Er warf ihn von der Brück' herab,
Daſs keine Rippe ihm blieb heil.
1100 Danach ging Horn zur Hall' in Eil'.
Setzt' auf den Boden sich zur Stund'
Mitten in der Bettler Rund.
Er sah sich um verstohlen,
Im Antlitz schwarz von Kohlen.
1105 Er sah Rymnild darinnen,
Als wäre sie von Sinnen,
In Jammer nur und Zähren;
Es mocht' ihr niemand wehren.
Er sah in alle Ecken,
1110 Doch konnt' er nicht entdecken
Athulf, den Gefährten,
Den stets in Treu bewährten.
Athulf sich im Turm befand,
Auszuschauen unverwandt,
1115 Ob er Horn könnt' kommen sehn,
Ob er nicht könnt' sein Schiff erspähn.
Die Wellen er wohl fluten sah,
Doch Horn war weder fern noch nah.
Da sagte er bei sich:
1120 „Horn, du läſst uns im Stich.
Rymnild hast du mir gebracht,
Daſs ich ihrer habe acht.
Ich hab' bewacht sie immer;
Jetzt komm oder nimmer.
1125 Ich kann sie länger nicht bewachen,
Sorgen mich nun weinen machen.“
Rymnild erhob sich von der Bank,
Den Rittern schenkt' sie ein den Trank,
Als sie das Mahl genommen ein;
1130 Sie bot ihnen Bier und Wein.
Ein Horn trug sie in ihrer Hand,
So es Sitte war im Land.
Dann trank sie von dem Bier
Den Rittern und den Knappen für.

Horn saſs auf dem Boden da, 1135
Der Jammer lähmte ihn beinah.
„Kön'gin, die Ihr so geschickt,"
Sprach er, „zu mir euch niederbückt.
Schenkt uns ein zuerst geschwind,
Die Bettelleut' gar durstig sind." 1140
Ihr Horn sie niedersenkte
Und in den braunen Krug ihm schenkte
Ein angefüllt Gallonenmaſs;
Sie wähnt', er sei ein kecker Fraſs.
Sie sprach: „Nimm diesen Becher hin, 1145
Bis zum Grunde leere ihn.
Nicht sah fürwahr ich je
So kühnen Bettler eh'."
Horn gab ihn seinem Nachbarn hin
Und sagte: „Teure Königin, 1150
Nicht einen Schluck ich rühre an,
Es sei aus weiſsem Becher dann.
Du hältst für einen Bettler mich
Und doch bin ein Fischer ich.
Weit trug mich her der West, 1155
Zu fischen hier auf deinem Fest.
Mein Netz liegt hier zu Händen gleich
In einem wunderschönen Teich.
Dort ist es liegen blieben
Der Jahre volle sieben. 1160
Zu schaun bin ich hierher gegangen,
Ob sich ein Fisch darin gefangen.
Und wenn ein Fisch sich findet drin,
So soll es bringen dir Gewinn.
Zu fangen Fische kam ich her; 1165
Trink nicht aus dem Becher mehr,[18])
Trink Horn aus deinem Horne zu,
Denn weither eilt' ich ohne Ruh."
Rymnild begann ihn anzusehn,
Das Herze wollt' ihr stille stehn. 1170
Doch nicht sein Fischen sie verstand,
Noch ward Horn selbst von ihr erkannt.
Doch Wunder es sie nehmen wollte,
Warum sie mit ihm trinken sollte.
Mit Wein ihr Horn sie füllt' im Nu 1175
Und trank daraus dem Pilger zu.
Sie sprach: „Trink nach Behagen,
Und dann sollst du mir sagen
Und offen mir gestehn,
Ob Horn du wo gesehn!" 1180
Horn setzt' das Trinkhorn an den Mund
Und warf den Ring wohl auf den Grund.
Sprach: „Königin, nun wund're dich,[19])
Was in den Trank versenkte ich."

1185 Da ging zu ihrer Kammer hin
Mit ihren Frau'n die Königin.
So den goldnen Ring sie fand,
Wonach ihre Sehnsucht stand,
Den sie einst hatte Horn gegeben.
1190 Doch liefs die Sorge sie erbeben,
Dafs Horn etwa gestorben wär',
Wie käme sonst sein Ring hierher?
Da sandte sie ein Fräulein ab,
Das sich zum Pilger hinbegab.
1195 „Treuer Pilgersmann," sie sprach,
„Den Ring, den du geworfen, sag,
Woher hast du ihn genommen?
Und warum bist hierher du kommen?"
„Bei Sankt Aegidius," er sprach,
1200 „Viel Meilen ging ich Nacht und Tag.
Weither komm' ich von Westen
Und such', was mir zum Besten.
Jung Horn ich stehen fand
Schiffwärts an dem Strand.
1205 Er sagt', er wollt' es unterfangen,
Nach Westernesse zu gelangen.
Das Schiff begann zu fluten
Mit mir und Horn, dem guten.
Horn wurde krank und fand den Tod;
1210 Vorher er dringend mir gebot:
Geh' mit diesem Ring
Und ihn Jung Rymnild überbring.
Gar vielmals küfst' er ihn dabei;
Gott seiner Seele gnädig sei."
1215 Rymnild sprach, da sie's vernahm:
„Herz, nun stirb in deinem Gram.
Horn siehst du nun nimmermehr,
Nach dem gebangt du dich so sehr."
Dann fiel sie auf ihr Bette hin,
1220 Ein Messer hatte sie darin,
An ihrem König sich zu rächen
Und sich selber zu erstechen.
In derselben Nacht sie's wollte,
Wenn Horn nicht erscheinen sollte.
1225 Aufs Herz sie jetzt das Messer zückte,
Doch Horn es aufzufangen glückte.
Auf nahm er seines Hemdes Schofs
Und wischte von dem Rufs sich bloss,
Der safs ihm bis zum Nacken hin.
1230 Dann sprach er: „Liebste Königin,
Ich bin Horn, Geliebter dein,
Dafs du nicht kennst mich, kann's denn sein?
Horn von Westernes bin ich:
Nimm in die Arm' und küsse mich."

Da lagen sie nun Brust an Brust 1235
Und küfsten sich nach Herzenslust.
„Rymnild," sprach er, „ich wende
Mich nach des Waldes Ende,
Wo meine Ritter stehn,
Bereit zum Kampf zu gehn, 1240
Bewaffnet unter ihrem Kleid.
Sie werden zornig machen heut'
Den König und die Gäste,
Die kamen zu dem Feste.
Heut' werde ich sie's lehren, 1245
Mit Hieben sie begehren."
Die Halle Horn im Sprung verliefs;
Drauf er den Mantel fallen liefs.
Die Königin zum Turm sich wandt',
Allwo sie Athulf lauern fand. 1250
„Athulf, nun sei froh gesinnt
Und mach' dich auf zu Horn geschwind.
Er ist unter Waldesgrün,
Und mit ihm seine Ritter kühn."
Athulf tat Freudensprünge, 1255
Da er vernahm die Dinge.
Sogleich nach Horn er rannte,
Ihm deucht', das Herz ihm brannte.
Er holte ihn bald ein,
Keine Freud' konnt' gröfser sein. 1260
Horn seine Scharen führte an
Und wies sie auf die rechte Bahn.
Bald war er eingetroffen
(Die Tore waren offen),
In voller Rüstung tät er gehn 1265
Vom Kopf hinab bis zu den Zeh'n.
Alles, was da war,
Nur nicht der Zwölfe Schar
Und Ailmar nicht, der König,
In Sorge kam nicht wenig. 1270
Die bei dem Feste safsen,
Ihr Leben mufsten lassen.
Doch vergalt Horn nicht dabei
Fikenhilds Verräterei.
Treueide schwuren sie, 1275
Dafs sie wollten nie
Jemals Horn betrügen,
Sollt' er selbst am Tode liegen.
Dann gaben durch der Glocken Mund
Sie die Hochzeitsfeier kund. 1280
Horn ging mit frohem Sinn
Zum Palast des Königs hin.
Fröhlich war's beim Hochzeitsfeste,
Denn da speisten edle Gäste.

1285 Sagen möchten keine Zungen
Von dem Sang, der dort gesungen.
  Horn auf einen Thron sich liefs
Und sie alle lauschen hiefs.
„König des Landes,“ sprach er drauf,
1290 „Hör nun meinen Lebenslauf.
In Südland ich zum Leben kam,
Mein Vater König war von Stamm,
Du erhobst zum Ritter mich,
Und Ritterschaft gezeigt hab' ich.
1295 Dir, König, Leute sagten,
Dich zu verraten sei mein Trachten.
Da wurd' ich flüchtig und verbannt,
Räumen mufste ich dein Land.
Du meintest, dafs ich unternahm
1300 Drauf ich nicht in Gedanken kam,
Rymnild zu betrügen;
Doch das sind schlimme Lügen.
Südland ich erst gewinne,
Eh' ich als Weib sie minne.
1305 Behüt' sie eine Weile,
Indessen ich forteile,
Dafs meines Vaters Erbe
Ich mir zurückerwerbe.
Dort ich gewinn' das Land zurück,
1310 Räch meines Vaters Mifsgeschick.
König der Stadt ich werde sein,
Die Königskron' wird wieder mein.
Dann wird jung Rymenhild, die Braut,
Dem König ehlich angetraut.“
1315 Horn sich zu Schiff begab;
Die Iren zogen mit ihm ab.
Auch schiffte Athulf sich mit ein,
Sonst sollte niemand mit ihm sein.

* * *

Das Schiff vom Lande stiefs,
Laut der Wind ihm blies. 1320
Um des fünften Tages Wende
War des Schiffes Fahrt zu Ende.
Mitternacht war's grade,
Da Horn kam ans Gestade.
Er nahm Athulf bei der Hand 1325
Und ging mit ihm hinauf ans Land.
Ein Ritter unter Schildesdach
Vor ihnen auf dem Felde lag.
Der Ritter eingeschlafen
Dort lag, im Schmuck der Waffen. 1330
Horn zog ihn zu sich hinauf,
Sprechend: „Ritter, wache auf.
Was zu bewachen gab man dir,
Sag an, und warum schläfst du hier?
An deinem Kreuz erkenne ich, 1335
Dafs du zu Christ bekennest dich.
Willst du mir nicht Auskunft geben,
So ist's geschehen um dein Leben."
Der gute Ritter, so geweckt
Und durch die Worte jäh erschreckt, 1340
Sprach drauf: „Ich mufs gen meinen Willen
Böser Heiden Wunsch erfüllen.
Einst trug ich Christennamen.
Doch auf dieser Insel kamen
Schwarze Sarazenen an; 1345
Christum mufst' ich leugnen dann,
Doch wollt' an Christum glauben ich.
Zum Vogt die Heiden wählten mich,
Diesen Durchgang zu bewahren
Vor Horn, der jetzt gelangt zu Jahren. 1350
Ostwärts er seinen Wohnsitz hat,
Der Beste wohl in Rittertat.
Er tötete mit eigner Hand
Den König über dieses Land.
Mit ihm fielen an die hundert; 1355
Daher ist man sehr verwundert,
Dafs er nicht kommt zu fechten.
Gott sende ihn den Weg, den rechten.
Der Wind mög' ihn hierher befördern,

1360 Daſs er ans Leben geh' den Mördern.
Durch sie das Leben hat verlor'n
König Murry, des Sohn Horn.
Horn sie aus dem Lande stieſsen,
Zwölf Freunde es mit ihm verlieſsen.
1365 Auch Athulf war sein Weggenoſs,
Mein eigen Kind, ich zog ihn groſs.
So Horn heil ist und gesund,
Befiel auch Athulf keine Wund'.
Er liebet ihn so warm,
1370 Schützt ihn mit starkem Arm.
Wär mir, die Zwei zu sehn, vergönnt,
Vor Freuden ich wohl sterben könnt'."
„Ritter, dann sei froh,
Mehr als jemals so.
1375 Horn und sein Freund Athulf hier,
Beide stehen sie vor dir."
Da eilt' er auf die Beiden los,[21])
Mit seinem Arm er sie umschloſs.
Groſse Freude herrschte da,
1380 Daſs sie einander wieder nah.
„Kinder, wie ist's euch ergangen?
Seit ich euch sah, sind Jahr' vergangen.
Wollt' ihr dies Land gewinnen
Und erschlagen, die darinnen?"
1385 Dann sprach er: „Knabe Horn, so lieb,
Godhild dir noch am Leben blieb.
Keine Freud' sie mehr vermiſste,
Wenn sie dich am Leben wüſste."
Horn gab ihm darauf zurück:
1390 „Gesegnet sei der Augenblick,
Da ich kam nach Süderland
Mit meiner Schar aus Irenland.
Wir woll'n den Hunden zeigen
Die Sprache, die uns eigen.
1395 Wir schlagen sie elendig
Und schinden sie lebendig."
Horn hob das Horn zum Mund,
Gab seiner Schar sich kund.
Die eilten aus des Schiffes Stern
1400 Zu ihrem Führer Horn gar gern.
Es währte Kampf und Schlacht
Bis daſs der Tag erwacht'.
Somit fand durch ihre Hände
Das Sarazenenvolk ein Ende.
1405 Horn lieſs aufs neu' herstellen
So Kirchen wie Kapellen.
Er lieſs Glocken klingen
Und Priester Messen singen.
Seiner Mutter Hall' er fand

Gebaut in eines Felsen Wand. 1410
Er sie küfste und umfing
Und mit ihr zum Schlosse ging.
Die Krone setzt' er auf,
Hielt frohe Fest' zu Hauf.
In Fröhlichkeit verging die Zeit; 1415
Dadurch ward Rymenhild viel Leid.
Fik'nild stellt' ihr im Herzen nach,
Daraus erwuchs grofs Ungemach.
Er schenkt' den Jungen und den Alten,
Dafs sie mit ihm sollten halten. 1420
Steine liefs herbei er führen
Und dazu den Mörtel rühren.
Liefs bauen sich ein starkes Schlofs,
Das rings umher das Meer umflofs.
Dorthin konnte niemand dringen, 1425
Aufser Vögel mit den Schwingen.
Nur wenn die See zurückgegangen,
Mochten Menschen hingelangen.
Es war Fik'nilds Ziel und Sinnen,
Rymenhild sich zu gewinnen. 1430
Zum Weibe tät er sie begehren.
Der König durfte ihm nicht wehren.
Rymenhild war trauervoll.
Manch' blut'ge Träne ihr entquoll.
Fik'nild, eh der Tag erwachte,[22]) 1435
Sich zum Könige aufmachte
Und Rymenhild, die Braut, erkürte.
Bei Nacht er sie als Weib heimführte.
Bei Dunkel bracht' er sie hinaus
In sein neu erbautes Haus. 1440
Da ward das Fest begonnen
Noch vor Aufgang der Sonnen.
In jener Nacht kam Horn in Schweifs.
Er hatte einen Traum gar heifs,
Dafs Rymnild, seine Gattin hehr, 1445
Auf ein Schiff getragen wär'.
Das Schiff begann zu sinken,
Sein Lieb schien zu ertrinken.
Rymenhild mit ihrer Hand
Wollte schwimmen hin zum Land. 1450
Fikenhild zurück sie wehrte
Mit dem Knauf von seinem Schwerte.
Horn fuhr von seiner Lagerstatt,
Wie ein Mann, der Eile hat.
Sprach: „Athulf, Freund, der mir ergeben, 1455
Wir müssen uns zu Schiff begeben.
Betrogen hat mich Fikenhild,
Schlimmes getan an Rymenhild.
Bei seinen Wunden führe Christ

1460 Dorthin mich, eh' die Nacht verfliefst."
Horn alsdann zu Schiffe ritt,
Seine Freunde eilten mit.
Das Schiff dahin die Strafse fand,
Wo Fik'nilds Haus im Meere stand.
1465 Horn wufste nicht fürwahr,
Wo er angekommen war.
Das Schlofs war ihm noch unbekannt,
Das neue, das im Wasser stand.
Athulfs Vetter dort fand er,
1470 Arnoldin, beim Schlofs im Meer.
Horn erwarten wollt' er da
All' die Zeit, da dies geschah.
„Horn," sprach er, „o König mein,
Gut, dafs du getroffen ein!
1475 Heut' hat vermählet Fikenhild
Mit deinem Lieb sich, Rymenhild.
Nicht werd' ich dich belügen,
Zweimal tät er dich betrügen.
Diesen Turm liefs bauen er
1480 Deinetwegen nur hierher.
Niemand der Zugang möglich ist
In den Turm, mit keiner List.
Horn, nun mag Christ dich führen,
Dafs du nicht Rymnild mufst verlieren."
1485 Horn bekannt war jede List,
Von der nur irgend jemand wüfst'.
Eine Harf' zog er hervor;
Ein paar Genossen er erkor,
Als Spielleut' sich zu kleiden,[28])
1490 Um Argwohn zu vermeiden.
So eilten hin sie auf dem Sand,
Dort wo das Schlofs am Meere stand.
Harfenspiel und Singen
Liefsen sie erklingen.
1495 Kaum tät Fikenhild es hören,
Als er fragte, was sie wären.
Sie sagten, Harfner, mit Vergunst,
Auch Geigenspiel sei ihre Kunst.
Da liefs er ein sie alle
1500 Zum Tore in die Halle.
Horn safs nieder auf der Bank,
Griff in der Harfe Saiten frank.
Ein Lied von Rymnild spielt' er auf.
Weh! ach weh! sie klagte drauf.
1505 Rymnild fiel in Ohnmacht da,
Keinem war das Lachen nah.
So sehr traf es Horn ins Herz,
Dafs er fühlte bittern Schmerz.
Da sah er auf des Ringes Bild.

Und dachte still an Rymenhild. 1510
Zum Tisch tät er sich wenden,
Sein gutes Schwert in Händen.
Fik'nilds Kron' zur Stund'
Schlug er auf den Grund.
Und seine Leut' der Reihe nach 1515
Fühlten seines Schwertes Schlag;
Sie mufsten's mit dem Tode büfsen.
Dann wurde Fikenhild zerrissen.
Durch Horn ward Arnoldin ernannt
Zum König über Ailmars Land, 1520
Weit über Westland hin,
Zum Lohn für milden Sinn.
Der König nebst Vasallen
Tribut ihm mufsten zahlen.
  Horn nahm Rymnild bei der Hand 1525
Und führte sie hinab zum Strand.
Ailbrus zog mit ihm hinaus,
Der Marschall über Hof und Haus.
Bald erhob sich auch die Flut
Und Horn ruderte gar gut. 1530
Es landete die Schar
Dort, wo einst Mody König war.
Dort setzt' zum König Horn nun ein
Ailbrus, den alten Meister sein,
In königliche Ehren, 1535
Zum Dank für seine Lehren.
Nicht lange Horn dort weilte.
Mit günst'gem Wind er eilte
Und kam bald an in Irenland,
Wo einst er lebt', als er verbannt. 1540
Jung Athulf gab er zum Gemahl
Reynild, die Maid im Königssaal.
Dann zog Horn ein in Süderland,
Zu allen die ihm anverwandt.
Zur Königin er Rymnild machte, 1545
Wie es die Schickung endlich brachte.
Alles Volk nahm Teil daran,
Das ihnen treulich zugetan.
Nun sind sie gestorben beide:
Christ geb' ihnen Himmelsfreude! 1550

* * *

Anmerkungen.

1) Der Vers lautet in C: „King he was bi weste“. Unter bi weste ist keine bestimmte Oertlichkeit zu verstehen, der Ausdruck ist formelhaft. Belege s. Hall.

2) Das 15. Jahr ist die Scheidelinie zwischen Knaben- und Mannesalter.

3) Suddene, die Heimat Horns wird hier zum ersten Male genannt. Einige Forscher haben dahinter Surrey, andere Südengland vermutet. Jedenfalls hat die Annahme, dafs King Horn ein spezifisch englischer Sagenstoff sei, die gröfste Wahrscheinlichkeit für sich. Sieh Hartenstein, Heimat und Ursprung der Sage (l. c. p. 126—136), und Hall (l. c. p. XLIV und LI—LVI).

4) Westernesse vermutlich = Irland (Hall, ebendort).

5) Ailbrus wird daneben, und zwar häufiger, Athelbrus genannt.

6) Belege für den Gebrauch der Nägel beim Harfespielen bei Hall.

7) Der Vers lautet in C: „Horn in herte laȝte“, eigentlich: Horn ergriff, begriff in seinem Geist.

8) Lautet in C: „Horn in herte leide“, wohl nur = H. nahm Notiz davon.

9) Dafs der Vers des Originals diesen Sinn hat, beweist Hall, s. Anm. Es ist dorte = þorte von þurfen beizubehalten, nicht, wie Mätzner wollte, dorste zu setzen.

10) Lautet in C: heo makede him faire chere. Grundbedeutung der Zeile: sie machte es ihm behaglich.

11) Dieser und der folgende Vers lauten in C: þi sweuen schal wende, oþer sum man schal us schende. Ich fasse die Stelle auf: Dein Traum wird sich entweder zum Guten wenden, also nichts weiter bedeuten, oder jemand wird uns Schande antun.

12) Wörtlich müfste es heifsen: Horn will dich verbrennen (barne).

13) He liþ nu in bure, Under couerture. Nach Hall ist der Ausdruck under couerture formelhaft und der Reim mit bure häufig. Demnach bleibt der Liebesverkehr der beiden harmlos, was ja auch Horns energische Erklärung nach dem Falle Modys bestätigt.

14) Dieser und die folgenden drei Verse lauten in C: „And whan þu farst to woȝe, Tak him þine gloue; Iment þu hauest to wyne, Awai he schal þe dryue“. Diese dunkle Stelle hat eine Reihe von Erklärungsmöglichkeiten, die bei Hall zusammengestellt sind. Unsere Uebersetzung beruht darauf, dafs das Anvertrauen des Handschuhs u. a. Bekleidung eines Bevollmächtigten mit der gesetzmäfsigen Macht bedeutet; hier soll also Cutberd in Berilds Abwesenheit mit seiner Stellvertretung betraut werden, damit er nicht mitgeht und dem Freier im Wege steht.

15) Im Original: þat þu noȝt ue linne = Lafs davon nicht ab (nämlich mir zu helfen). Ich übersetze frei: früher stehe ich nicht auf, als bis du die Bitte erfüllt hast.

16) D. h. als wäre er in wunderbarer Weise plötzlich in die Welt gesetzt. Weitere Belege für diese Erklärung bei Hall. Die Stelle läſst sich auch so auffassen: schnell, wie der Funke, der vom Feuerstein stiebt. Original: also he sprunge of stone.

17) Nach diesem Verse hat C noch die auch bei Wissmann nicht aufgenommenen Verse: „Modi ihote hatte, To bure þat me hire ladde", die zwar das Fortgehen des Pilgers erklären, freilich aber dadurch neue Verwirrung anrichten, daſs Rymenhild bei Horns Eintritt in der Halle ist.

18) So übersetze ich nach H, wo der Vers lautet: drynke nully of dyssh. H hat hier allein den richtigen Text, s. Hall, Introduction, p. XV. Wiſsmann hat: drink to me of disse nach C.

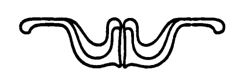
19) Die beiden für das Verständnis des Zusammenhanges vielleicht willkommenen Zeilen hat Wiſsmann nicht. Ich schiebe sie nach H ein, wo sie lauten: ant seide quene þou þench, what y þreu in þe drench.
In der Verszählung bin ich mithin Wiſsmann von dieser Stelle ab um 2 Verse voraus.

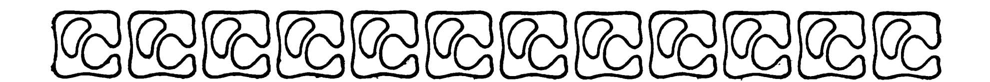
20) Frei übersetzt. H hat: for his ryng was þere, O und C: for þe ryng was þere.

21) Nach O, wo der Vers heiſst: þe knyt to hem gan steppe. Wiſsmann hat mit Anlehnung an H und C: to Horn he gan steppe.

22) Von hier bis zu der Zeile: „Das Schiff dahin die Straſse fand" (Wiſsmann 1433—1461) folge ich dem in der Reihenfolge der Verse von C abweichenden Texte Wiſsmanns.

23) Dieser und der folgende Vers lauten in C: Of Kneȝtes suiþe snelle, þat schrudde hem at wille. Wörtlich wäre also zu übersetzen gewesen: gar schnelle Ritter, die sich nach Wunsch kleideten.





Die Bindung sonst stummer Endkonsonanten im französischen Sprachunterricht

von Oberlehrer Dr. Konrad Müller.

In seinem interessanten Buche „L'art de la lecture“ erzählt der verstorbene E. Legouvé folgende Anekdote: „Als Madame de Girardin einst einer Probe ihres bekannten Einakters „La joie fait peur“ beiwohnte, fuhr sie, als die junge Vertreterin der Rolle der naiven Blanche in Szene VI die Worte nous les avions plantées ensemble mit Bindung des *s* aussprach, von ihrem Sitze auf und rief: „Pas d'*s*! Pas d'*s*! Planté ensemble. Vous n'avez pas le droit de faire de pareilles liaisons à votre âge! Je me moque de la grammaire! Il n'y a qu'une règle pour les ingénues, c'est d'être ingénues! Cette affreuse *s* vous vieillirait de dix ans! Elle ferait de vous une Armande au lieu d'une Henriette! Oh, l'affreuse *s*!“ Die Anekdote ist in mehrere phonetische Schulbücher übergegangen und hat vielleicht schon mehr als einen jüngeren Neuphilologen veranlafst, möglichste Verzichtleistung auf konsonantische Bindung als ein einfaches, bequemes Mittel zur Bewahrung ewiger Jugend anzusehen und in Anwendung zu bringen. Mancher allerdings wird auch wieder an der Wunderkraft seines Elixiers irre geworden sein, wenn er die gedankenreichen Theaterbesprechungen verfolgte, womit Francisque Sarcey seit 1868 dreifsig Jahre lang die Leser des Temps erfreut hat, Musterleistungen feinster Beobachtung, durch welche er zum anerkannten Lehrer der gebildeten französischen Kreise in dramatischen Fragen geworden ist. Wieder und immer wieder nimmt der Fürst der Pariser Kritik den Kampf mit der sog. Bindewut auf. „Savez-vous“, wettert er, „d'où vient le goût, qui est assez nouveau dans la diction, des liaisons nombreuses et exactes? De la prépondérance qu'a prise dans l'éducation française la plus vaine et la plus sotte de toutes les sciences, l'orthographe. On est ravi, en disant *une mort taffreuse* de faire assavoir à un chacun qu'on sait comment s'orthographie le mot de „mort“. Les grands seigneurs d'autrefois ne faisaient pas de liaisons. Je ne demande certes pas qu'on revienne à l'ancienne prononciation, qui était molle et flottante; mais je crois qu'il faut s'arrêter sur la pente où l'on roule . . . . . moins vous ferez de liaisons, plus vous serez dans la tradition du vieux langage français.“ Es ist also keine veraltete Sprechweise, die E. Legouvé wie F. Sarcey mit verschiedenen

Waffen bekämpfen, sondern eine neu aufkommende Art oder Unart der Sprache. Und wenn in allerneuester Zeit Aug. André in seinem „Traité de prononciation française“[1]) gegenüber dem Sarceyschen Ansturme p. 95 sagt: „il est permis d'avoir là-dessus une opinion moins absolue que F. Sarcey; la prononciation d'une langue ne peut faire autrement que de se modifier, comme la langue elle-même, et l'oreille s'habitue vite à ces modifications. Il y a là une nécessité historique contre laquelle on est impuissant, une série d'évolutions auxquelles il faut se soumettre malgré toute l'envie qu'on aurait de regimber“, so spricht er nur aus, was Sarcey selbst fühlt, wenn er in einem der letzten der Frage gewidmeten Artikel (1894) klagt: „Non, jamais vous ne saurez le mal qu'a déjà fait cette maudite orthographe à notre langue, qui était jadis si douce à prononcer .... Oh n'ayez crainte! elle en fera bien plus encore! A mesure que la lettre moulue s'impose à plus de gens et avec plus de force, les lettres parasites exigent plus impérieusement qu'on les fasse sonner.“ Sarcey teilt eben das ewig unabänderliche Schicksal aller sog. Sprachverbesserer: man nimmt Kenntnis von ihren Gedanken, denen man durchaus beistimmt, freut sich, dafs man selbst eins oder das andere schon vorher gefunden hatte, fafst den festen Vorsatz, den Anregungen des Verfassers künftighin regelmäfsig zu folgen und sich sorgfältig vor dem gerügten Sprachschnitzer zu hüten und ..... folgt dem Zuge der Mehrheit.

Ist es aber unser Recht, ja unsre Pflicht, den Entwicklungsgang der eigenen Sprache mit Interesse zu verfolgen und Abirrungen derselben uns mit allen Kräften entgegenzustemmen, auch wenn wir uns schliefslich mit einem resignierten in magnis voluisse sat est bescheiden müssen, so ist unsere Stellung der fremden Sprache gegenüber eine wesentlich andere. Hier dürfen wir uns nicht von historischen, von phonetischen oder ästhetischen Gesichtspunkten leiten lassen, wir dürfen nicht unbestimmten Gefühlen der Sympathie oder Antipathie folgen, sondern unsere Aufgabe ist ausschliefslich die des Beobachters, wenn man will des Photographen, der das erschaute Sprachobjekt mit möglichster Treue wiederzugeben sucht, ohne aber von dem Hilfsmittel der Retouchierung Gebrauch machen zu dürfen.

Von diesem Grundsatze ausgehend, soll hier gezeigt werden, in welcher Weise die Bindungsgesetze augenblicklich von der Mehrheit der „honnêtes gens de la capitale“, um Dumarsais' bekanntes Wort zu gebrauchen, befolgt werden. Wenn dabei in besonderer Weise auf das Kapitel Bindung in Quiehls „Französischer Aussprache und Sprachfertigkeit“ Bezug genommen wird, so geschieht es, weil dieses prächtige Buch in den fünfzehn Jahren seit seinem ersten Erscheinen sich einen so hervorragenden Platz unter dem unentbehrlichen Rüstzeug des Neuphilologen zu erringen gewufst hat. Je gröfser aber die Verbreitung des Werkes jetzt schon ist, und je mehr dieselbe in immer erneuten Auflagen voraussichtlich noch weiter wachsen wird, desto mehr wird der Verfasser desselben es sich angelegen sein lassen, Sorge zu tragen, dafs nichts Unrichtiges oder auch nur halb Richtiges durch seine Mitwirkung Verbreitung erlange.

---

[1]) Lausanne, J. F. Payot et Cie.

Die Bindung beruht wohl auf der uralten Eigentümlichkeit des Französischen, vokalisch anlautende Wörter im Satze ebenso wie die Silben innerhalb des Wortes, nämlich ohne Glottisschlufslaut zu sprechen. Dadurch werden die zu einem Sprechtakt gehörigen Silben zu einem einzigen Lautkomplex vereinigt, dessen einzelne Silben alle vokalisch schliefsen. Fängt nun auch die folgende Silbe vokalisch an, so entsteht der sog. Hiatus, den wir im Deutschen eigentlich nur mundartlich kennen. Zur Ueberbrückung des Hiatus dient die Bindung, die sowohl vokalisch (tu as) als konsonantisch (il a) sein kann. Lautbare Konsonanten treten dabei in die folgende Silbe, sonst stumme Endkonsonanten werden der Regel nach lautbar.

In

cet hiver est agréable

sind alle vier Wörter zu binden

ce‿tivè‿rè‿tagréable.

Setzte man statt hiver etwa printemps ein, so käme heraus

ce prẽtã‿zè .... oder prẽtã‿è,

ersteres für sehr korrektes Lesen, letzteres für gewöhnliche Sprache.

Nun hat die französische Sprache die Tendenz, am Ende einer jeden zusammengehörigen Wortgruppe (Sprechtakt) den Stimmton steigen zu lassen. Je lebhafter die Sprechweise ist, desto höher geht das Steigen der Stimme. Während es im Tone ruhiger Erzählung oder beim Vorlesen musikalisch im allgemeinen die Terz zum Grundton bildet, steigt in lebhafter Unterhaltung der Stimmton am Ende des Sprechtaktes zur Quinte, bei Schreien und Schelten zur Oktave, in der Erregung höchster Leidenschaft vielleicht selbst zur Dezime des Grundtones empor. Diese musikalische Erscheinung hat aber eine andere Folge. Denn während innerhalb eines Sprechtaktes alle einzelnen Wörter desselben vokalisch oder konsonantisch durch Bindung zu einem einzigen, einheitlichen Ganzen verschmolzen werden, wird die Möglichkeit dieses Ineinanderübergleitens da erschwert, wo der Tonintervall eine Art Kluft zwischen der letzten Silbe des einen und der ersten des folgenden Sprechtaktes bildet. Je gröfser diese Kluft ist, desto schwieriger ist ihre Ueberbrückung durch Bindung. Zwar läfst sich ein Vokal so lange anhalten, bis die Stimme wieder in die natürliche Lage zurückgegangen ist, und dasselbe gilt von den in der Aussprache hörbaren Liquiden. So werden denn solche Laute auch über den Sprechtakt hinaus (hiver‿est) gebunden. Bei den kurzen, erst in der Bindung lautbar werdenden Konsonanten jedoch setzt das Steigen der Stimme der Vollziehung der Bindung ein schweres Hindernis entgegen. So vermindert also gröfsere Lebhaftigkeit im Sprechen, die auch kürzere Sprechtakte mit sich bringt, die Häufigkeit der Bindung. Besonders wahrnehmbar, auch für das ungeübte Ohr, wird diese Erscheinung beim Binden sonst stummer Endkonsonanten. Mit dieser Bindung im engeren Sinn (liaison) werden wir uns deshalb im folgenden hauptsächlich befassen.

Ursprung und weitere Entwicklung der Liaison.

Dasselbe Sprachgesetz, das im Französischen im Inlaute eines Wortes von zwei zusammentretenden Konsonanten — mit Ausnahme von *r* und unter Umständen der übrigen Liquiden *m* und *n*[1]) — den ersten regelmäfsig verstummen machte, bewirkte auch, dafs innerhalb eines Sprechtaktes der sonst ausgesprochene, im Wortauslaut stehende Konsonant verstummte, sobald das folgende Wort mit einem Konsonanten anfing. So erscheinen denn die auf *b, d, f, g, k* (*c, q, ch*), *p, s*, (*x, z*) und *t* auslautenden Wörter in doppelter Aussprache: als Wörter zunächst mit ausgesprochenen Endkonsonanten, der aber im Satze verstummt, sobald ein syntaktisch zugehöriges mit einem Konsonanten beginnendes Wort folgt. So schreibt L. Meigret, der erste französische Phonetiker, der zwischen Buchstaben und Laut systematisch zu scheiden versuchte (1550): *nou'dizons* S. 168, 11, 13 etc.,[2]) aber *nou'ne dizon'pas* S. 165, 4. 166, 12 etc. und *nou'dizon'bien* S. 166, 38, oder *vou'conoessez* 163, 30, *vou'voyez* 151, 1, aber *come fette'vous?* 172, 25 usw., usw. Gesprochen wurden also diese Endkonsonanten alle früher nicht nur vor folgendem Vokal, sondern auch am Ende eines jeden Sprechtaktes. In Uebereinstimmung hiermit sagt Henr. Stephanus (H. Estienne), Hypomneses de Gallica lingua (1582) p. 79 in bezug auf die Aussprache des Satzes *puis qu'il t'a pleu tant faire pour nous et les nostres, nous sommes tous tenus de prier Dieu pour ta prospérité:* „Hic enim in *tant* mutum est *t* finale . . . . . sic litera *ſ* muta est in *nous* et in *sommes* et in *tous*, pronunciatur enim, *nou somme tou tenus*. Observa porro me non dicere mutam esse itidem literam *ſ* in eodem pronomine *nous* quod priore loco positum est. Ideo autem muta non est, sed pronuntiatur, quia sequitur vocalis, non consonans. Quinetiam in *tenus* mutam esse literam *ſ* non dixi: quia plerique eorum qui recte pronuntiant solent postquam in fine aliquot vocabulorum quae contigua sunt, hujus consonantis vel alius sonum praetermiserunt, eam quae in ultimo est (id est illis proximo) non itidem sono suo privare. Scio alioqui esse qui ne in illa quidem voce *tenus* finalem literam pronuntiarent“ und p. 95 zu dem Satze *c'est un propos qu'on tient tousiours:* „atque adeo sunt etiam qui *propos* pronuntiarent, non obmutescende litera *ſ:* nec male certe, quod hic quoque aliquantulum interquiescatur, licet minus quam post illud *tousiours*.“

Da aber, wie auch aus dem Angeführten ersichtlich, die Sprechtakte bei den einzelnen nach dem Grade der Lebhaftigkeit der Rede sich verschieden lang gestalten, so mufste auch die Aussprache auslautender Konsonanten im Munde verschiedener Redenden ganz verschieden ausfallen. Je schneller und lebhafter man sprach, desto weniger auslautende Konsonanten wurden hörbar. Auch Satz- und Interpunktionspausen wurden schliefslich für gewöhnliche Rede nicht mehr beachtet, so dafs im allgemeinen die Auslautskonsonanten nur noch vor Vokal hörbar wurden. Nur *r* leistete der Sucht, vor Konsonanten zu verstummen, länger Widerstand. Ihm gelang es sogar, im 16. Jahrhundert *c, l, f* vor Konsonanten analogisch wieder lautbar zu machen.

[1]) l erweichte zu u.
[2]) Der W. Försterschen Ausgabe.

Erst im Laufe des 17. Jahrhunderts haben sich dann für die auf *c*, *l*, *f* und *r* endenden Wörter die merkwürdigen, willkürlichen Ausspracheverhältnisse herausgebildet, die heute für das Französische maſsgebend sind. Näheres darüber siehe bei Koschwitz, Grammatik der neufranzösischen Schriftsprache. I. Teil, S. 60 ff, sowie S. 121 ff.

Gleichzeitig mit dem Verstummen der Endkonsonanten finden wir denn auch Bindung mit all ihren Begleiterscheinungen erwähnt. Oben wurde gesagt, daſs dem Wortbildungsgesetz analog auch innerhalb des Sprechtaktes jede einzelne Silbe im Französischen vokalisch schlieſst. Dementsprechend sagt Meigret bei *n* (S. 18, 30 ff. der Försterschen Ausgabe): „Notez aosi qe n finale, ayant ensuyte un vocable començant par voyelle double sa puissance: come *en allant*, *en etant* que nou' prononçons come *en nallant*, *en netant*, tellement q'aotant sone l'un qe l'aotre." Bei *s* sagt er (S. 24 f.): „*s* et *z* sont fort freqentes a la fin de' vocables: e bien souuent aosi tues, la ou le vocabl' ensuyvant començe par consonante." Ueber *d* sagt er (S. 24): „combien q'on ecriue souuent grand avec *d*, si esse q'il reqiert un *t*, qant le mot subseqent començe par voyelle come grant artiste e non pas grand artiste." Dieselben Bemerkungen finden sich bei den um etwa 30 Jahre späteren Th. Beza und H. Stephanus. Ersterer sagt in seiner De Francicae linguae recta pronuntiatione (Genevae 1584) in dem Kapitel De consonantibus quiescentibus über *t* (p. 73): „Haec litera finiens dictionem a quacunque consonante incipiat sequens dictio, semper quiescit. Sed videndum imprimis est si sequens dictio incipiat a vocali hec litera precedentem finiens cum illa vocali conjungatur quasi ad illam dictionem sequentem pertinens ut *ils sont à moi* quod pronuntiandum est quasi scriptum sit *i son ta moi*." H. Stephanus sagt (Hypomneses p. 96): „Observa . . . at vero in fine adverbii *depui* eam (i. e. literam *s*) per accidens dico obmutescere quoniam suum sonum haberet si vocali sequeretur. Diceres enim *depuis un mois*, *depuis onze mois*, non autem *depui un mois*, *depui onze mois*. Sic etiam in illa oratione *c'est un propos qu'on tient touiours*, si mutare velis aduerbium *touiours*, in aduerbium *ordinairement* quod a vocali initium habet, non obmutescet *t*. Pronuntiabis enim, *c'est un propos qu'on tient ordinairement*." Hiermit in Uebereinstimmung lehrt seine Grammatica Gallica (p. 8): „*r* in fine dictionis non pronuntiatur, quando dictio sequens incipit a consonante: veluti *il ueult aller dehors* tamquam scriberes *il ueult alle dehors* . . . *s* in fine dictionis, si sequens dictio incipiat a consonante, non pronuntiatur, veluti quum dico *les femmes sont bonnes* acsi scriberes, *le femme sont bonnes*. Si sequens dictio a vocali incipiat tum pronuntiatur, finiens dictionem praecedentem, veluti *les enfans*" usw.

So einfach, wie es nach diesen Worten scheinen möchte, liegt es allerdings mit der Aussprache der Endkonsonanten nicht. Dem aufmerksamen Leser wird es nicht entgangen sein, daſs in dem obigen Beispiel *le femme sont bonne* statt *bonnes* zu erwarten gewesen wäre. Der in der Interpunktionspause liegende Grund war auch H. Stephanus (s. oben S. 152) keineswegs verborgen. Auch das Streben, gröſsere Klarheit der grammatischen Formen für das Ohr weiter zu erhalten, mag sich der allzu schnellen Abschleifung der Aussprache bei vielen hem-

mend entgegengestellt haben, so wenigstens fasse ich die Bemerkung über die Aussprache der Verbalendung — *ent* (Hypomn. p. 80) auf: De hoc quoque te praemoneo vulgus sonare *vienne* et *parle*, absque *t*, in locis illis *mai tou ceux*, *qui en viennet*, *parlet bien un autre langage:* quum ij qui rectae pronuntiationis et studiosi et periti sunt, non omnino nullum sed tenuem quendam sonum relinquant huic literae, quae est in integris *viennent* et *parlent*. Atque adeo haec pronuntiatio eo magis consentanea est, quod alioqui pro pluralibus singularia pronuntientur. Singularis enim numeri sunt *vienne* et *parle*.

Im übrigen mufs man sich hüten, aus der Tatsache, dafs Gegenteiliges sich nicht erwähnt findet, den Schlufs ziehen zu wollen, dafs im 16. Jahrhundert die Bindung unter allen Umständen streng beobachtet worden sei. Vielmehr könnte man aus Meigrets Bemerkung (S. 192) zu dem Satze *j'eyme Dieu de tout mon ceur*, *ayant en luy seul toute ma confianç' e n'ey enuie* etc., in welchem er die Apostrophierung in *confianç'* (also Élision) als *de maoueze grace* bezeichnet und lieber *confiançe* mit „soupir" sprechen will, vielleicht folgern, dafs vor Interpunktionspause nicht notwendig gebunden zu werden brauchte.

Weitere und viel tiefer gehende Einschränkungen setzte der Bindung die Sprache des folgenden Jahrhunderts. Laurent Chifflet sagt in seinem «Essay d'une parfaite grammaire de la langue française», Anvers 1649 p. 204 unter No. 2: „Les consones finales, principalement l'*n*, le *t* et le *d* prononcé comme un *t*, ont coutume de se faire entendre et de sonner clairement deuant les voyelles des mots suiuants, quand ces mots suiuans sont regis par le precedent, qui finit en consone: autrement non. Ainsi le mot adjectif deuant son substantif, la preposition deuant les cas, le verbe deuant le cas qui en est regi, l'aduerbe on ou l'on, deuant son verbe impersonel, font sonner leurs consones finales: comme en ces exemples; *petit-t'enfant; bon n'homme; deuant-t'hier; il alloit-t'à la ville etc.* Autrement vous ne prononceriez pas ces consones, disant *peti et joli; bon et beau . . . il alloi et venait . . . . .*

No. 4. Quand le *d* final se prononce, estant uni à la voyelle suiuante, il prend le ton du *t:* comme *grand homme; il tend à la fin.* Or on le prononce 1. à la fin des verbes, estant precedé de l'*n* et suivi d'un cas qu'il regisse: comme *il tend un piège.* 2. après quand: comme *quand il viendra.* 3. après ces deux adjectifs *grand* et *galand*, quand ils sont mis immédiatement deuant leurs substantifs. En tous les autres mots le *d* ne se prononce point, quoy qui suiue: comme *bled*, *chaud*, *crud*, *nud*, *nid*, *laid*, *pied*, *il s'assied*, *il mord*, *soud*, *second*, *bord*, *sourd*, *liard*, *canard* etc.

No. 5. Le *g* final ne se prononce jamais: comme *ioug*, *long*, *poing* etc. Excepté en ces deux mots *sang* et *bourg*, où il est prononcé comme un *c* deuant les voyelles. *Le sang et la vie* prononcez *sanc.* —

No. 6. L'*m* à la fin des mots ne se prononce que comme l'*n*, sans ioindre les leures: comme *faim*, *daim*, *essaim* p. e. *la faim et la soif*, *un parfum excellent.*

No. 7. L'*n* final ne s'unit pas aux voyelles qui commencent le mot suiuant: comme: *un certain homme, un vilain yurogne, raison euidente, chacun a sceu* etc. A la reserve des exceptions 1. *adj. fin, bon, aucun, commun, diuin, mien, tien, sien,* à condition que leur substantif suiue immediatement et 2. de *mon, ton, son* et *un* deuant les substantifs et les adjectifs 3. *on* et *l'on* deuant les verbes. Mais apres les verbes aux interrogations il suiuent la regle commune, comme *que dit on | à la cour* 4. *en* 5. *bien* et *rien* (quelquefois!) . . . .

No. 9. *trop* et *beaucoup* prononcent aussi le *p* deuant les voyelles quoy que plusieurs ne le prononcent pas. . . .

No. 11. Quant a l'*s* (das oben unter No. 2 nicht genannt war), c'est une règle generale qu'elle se prononce entre deux voyelles et qu'elle prend le son du z: comme *faites encore le mesme. les anges et les hommes.* Ceux qui mangent l'*s* en telle occasion, prononcent mal; disant *fait'ancore; les ang' et les hommes.*

No. 12. Les consones, qui sont deuant l'*s* finale, comme *d, t, g, p* etc. ne se prononce(nt) point; mais l'*s* seulement: comme *les chats et rats; loups et brebis; les rangs étaient.* Lisez *cha-zet ras; lou-zet-brebis lay-ran-zestoient.* Mais après ces 4 consones *c, f, l, r* l'*s* ne se prononce pas, quoi qu'elle soit suiuie d'une voyelle.

No. 13. L'*s* finale ne se prononce pas en plusieurs mots quoy qu'il suiue une voyelle p. e. *un sousris amiable.* Lisez *sourri.* So *une souris, brebis, tabis, rubis, chassis, hachis, paradis, tapis* u. e. a. Auch *dessus* und *dessous.*

No. 14. L'*s* ne se prononce pas aux troisièmes personnes du singulier de l'optatif *qu'il allast, voulust.* Mais leur *t* se prononce deuant les voyelles. Excepté les optatifs terminés en *-ast* (also *-er* Zeitwörter) où plusieurs ne le prononcent pas: comme *auant qu'il retournast au logis.* Lisez *retourna.*

No. 15. *t* se prononce à la fin des uerbes et des participes en *ant* deuant les voyelles: comme *il met en danger, ils vient a moy, allant à Rome* etc. Mais elle se doit entendre selon la moderation de la Regle que i'ay establie cy dessus au No. 2. Ainsi l'on dit, *un sot homme* . . . . etc., autrement vous direz, sans prononcer le *t, un sot et une sotte.* Ailleurs on ne prononce pas le *t:* comme *l'estat est en trouble.* Lisez *l'está est.* Toutefois on le prononce après l'e feminin du plurier des verbes: comme *ils chantent et ils rient.* Lisez *chante-té i rie.*

No. 16. *fat, eschec et mat, exact, correct, direct* etc. prononcent le *t* aussi deuant les consones . . . .

No. 19. 1) L'*x*, à la fin, se prononce comme l'*s*, et deuant les voyelles, comme le z: comme *les maux insupportables.* 2) Les mots *chaux, portefaix, gueux, choux, poux, toux* ne sonnent point leurs *x*: *La chaux et le sable. Ce gueux est importun* . . . .

No. 23. z. En *le nez*, le z est entierement supprimé: comme *le nez et les yeux.* En ce mot *assez*, plusieurs ne prononcent non plus le z deuant les voyelles: comme *i'ay assez attendu*: ils prononcent, *i'ay assé attendu.*

Keine Erwähnung findet bei Chifflet hier namentlich *r*, das er unter den stets lautbaren Konsonanten mit *c, f* und *l* behandelt. Es

wird stets gesprochen in den Endungen *ar*, *air*, *er* (mit offenem *e*), *or*, *oir*, *ur*, *our*. In der Endung *ir* und *er* (mit *é* masc.) wird es nur vor Vokal lautbar. Also *ouir attentivement*, *aimer ardamment*; aber nicht vor Konsonanten: *aimer fidelement*, *ouir le sermon*, *le desir de vous voir*. Schwankend ist für Chifflet die Aussprache der Endungen *ier*, *eur* (als Substantivendung für Verbalstämme) und *monsieur*; er hält Nichtaussprache für besser.

Dies in Kürze der Inhalt der aufserordentlich reichhaltigen Angaben Chifflets. Schade, dafs sein langes Leben im Ausland sein Zeugnis nach Thurot nicht immer unbedingt zuverlässig erscheinen läfst! Man ist höchst erstaunt, von ihm bereits eine Menge von Dingen erwähnt zu finden, die heutzutage für Bindung oder Nichtbindung von Bedeutung sind. Zunächst berührt es angenehm, dafs er für seine Aussprache keine Unfehlbarkeit in Anspruch nimmt, oft genug sagt er *plusieurs prononcent* etc., ohne sich auch nur das Recht einer Empfehlung zu gestatten. Dann macht er darauf aufmerksam, dafs grammatische Zusammengehörigkeit Grundbedingung zur Bindung ist. Vor *et* bindet er deshalb im allgemeinen nicht. Er sieht davon nur ab bei *s* (*les anges et les hommes*), aber nicht bei *x* (*la chaux et le sable*) und bei *z* (*les nez et les yeux*). Die Abneigung der Franzosen vor nasaler Bindung ist ihm bereits bekannt, auch könnte man aus *l'estat est en trouble* schliefsen, dafs ihm Bindung zwischen Subjekt und Prädikat als fehlerhaft erscheint.

Mit dem Aufgeben der Bindung ist ein weiterer — der letzte — Schritt in der Trennung von Wortbild und Wortklang getan. Auf der einmal betretenen Bahn drängt die Sprache gegen Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts noch weiter voran, und in rascher Folge mehren sich mit den Grammatiken auch die Angaben über diese Ausspracheverhältnisse. Nach Hindret, der nach Koschwitz a. a. O. S. 127 in seiner „L'art de bien prononcer la langue française. 1687" Chifflets Ausführungen im wesentlichen bestätigt, haben wir ziemlich gleichzeitig die Angaben von Regnier-Desmarais in seinem „Traité de la Grammaire" und Buffiers in der „Grammaire française sur un plan nouveau"[1]), die beide in einer Menge von Drucken weite Verbreitung und Anerkennung fanden. Regnier gibt an:

p. 16, *c* ist nur in einigen Redensarten zu binden wie *aller du blanc‿au noir*, *se marier franc‿et quitte*.

p. 18, *d* bindet als *t* in *froid‿horrible*, *un chaud‿insupportable*. Dagegen fehlt die Bindung in *fond|inépuisable* (also Nasallaut), sowie bei Interpunktionspause: *le chaud|aujourd'hui n'est pas grand*.

p. 37, *n* wird gebunden nach attributivem Adjektiv, Pronomen und Artikel. Dagegen unterbleibt die Bindung nach Substantiven z. B. *un plan|incliné; un son|aigu*. *Bien* und *rien* binden bisweilen in familiärer Sprache nicht, ebenso *on* in der Frage: *a-t-on|eu raison?* In der Verbalendung — *ent* ist nur das *t* — und zwar nur in Poesie — zu binden.

[1]) Ich zitiere Regnier nach der Ausgabe Bruxelles 1706 und Buffier nach derjenigen von Paris 1714.

p. 46, *r* wird in der Endung *-ier* bei Adjektiven ausgesprochen, bei Substantiven nicht. Als *-er* ist das *r* sowohl bei Substantiven als bei Adjektiven stumm (ausgenommen *amer*, *enfer*, *leger*), auch als Endung der Verben ist weder in *-er* noch in *-ir* das *r* zu sprechen, selbst dann nicht, wenn ein Vokal folgt. Dagegen wird es in der Prononciation soutenue immer, auch vor Konsonanten, ausgesprochen.

p. 53, *s* wird in der Unterhaltung selten gebunden, fast nur in stehenden Phrasen wie *pas‿à pas*, *ponts‿et chaussées*, während man sonst in familiärer Unterhaltung etwa *les ponts|en sont rompus* nicht binden würde. Als verbale Flexionsendung bindet *s* in der Unterhaltung nicht, ebensowenig das Endungs-*s* der Substantive im Singular, wie etwa in *embarras*. Dagegen ist Plural-*s* zu binden: *grands‿hommes*. In *âmes élevées* darf die Bindung — je nach dem Grade der Vertraulichkeit — in der Unterhaltung fehlen.

p. 55, *t* ist sowohl in *maudit homme* als in *dépit horrible* zu binden. Am Ende des Satzes ist es auszusprechen, z. B. *allumer un fagot*. In *il est savant et sage* braucht in familiärer Unterhaltung nicht notwendig gebunden zu werden, ebenso wenn in Substantiven dem *t* ein anderer Konsonant vorausgeht, z. B. *tort incroyable; interest extrême*. Flexions-*t* der Zeitwörter ist immer zu binden, obwohl diese Bindung in der Unterhaltung oft (aber nie bei *est!*) vernachlässigt wird. Bei *rt* unterbleibt gewöhnlich die Bindung des *t*, auch in *ils connaissent assez* darf in der Unterhaltung auf Bindung verzichtet werden.

Buffier stellt (p. 393, § 906) als Hauptregel auf: „On prononce toujours la consone finale des mots placez immédiatement avant leurs conjoints qui commencent par une voyele, tels que 1° l'adjectif avant le substantif, 2° la préposition ou l'adverbe avant son régime *(fort‿adroit)*, 3° le pronom personel avant son verbe“ und § 907: „Plusieurs consònes finales peuvent et doivent se prononcer dans la prononciation soutenue, comme dans la déclamation, ou en récitant des vers, qui ne se prononcent point dans le discours familier.“ Im einzelnen bemerkt er: § 908 zu *c*: Dans les mots où le *c* est précédé d'une voyele nasale, comme *banc*, *donc*, *jonc*, le *c* final ne se prononce pas, si ce n'est devant une voyele en récitant des vers. Zu *d*: Si les verbes (en *d*), ne sont pas suivis de il, elle, on, le *d* final peut alors ne se prononcer point; comme *il répond|en docteur;* prononcez: *il répon ten docteur*, ou *il répon en docteur*.

§ 911: *neuf* bindet als Zahlwort *v*: *neuf arests*. Auch vor *et*: *neuf et trois* (nö vè).

§ 911: *g* ist auslautend als *k* zu binden: *joug et eau*.

§ 923: Auslautendes *n* bindet nur bei inniger Zusammengehörigkeit der beiden Wörter. „On ne prononce pas *n'être bon narien*, *voit-on nen France*, *mais n'être bon — à rien*, *voit-on — en France*.

§ 926 und 927: *r* wird — besonders im discours familier — nicht gesprochen: 1) als Infinitivendung, selbst nicht vor Vokalen: *chanter et rire;* 2) als Endung mehrsilbiger Substantive auf *er* mit geschlossenem *e*. (Bei offenem *er* — z. B. *hiver* — ist das *r* in prononciation soutenue vor Vokal zu sprechen). 3) in *loisir*, *plaisir*, *monsieur* und den aus Verben hergeleiteten Substantiven auf *-ir*. In

der prononciation soutenue wird dies *r* vor Vokalen gesprochen. In familiärer Sprache verstummt ferner das *r* der Endung *-eur*, sowie in den mehrsilbigen Substantiven auf *-oir*, dagegen ist es zu sprechen in *espoir*, *devoir*, *pouvoir* und *leur*.

§ 929: Auslautendes *s* braucht nur in den verbundenen persönlichen Fürwörtern nous, vous, ils, elles als z gebunden zu werden. In allen anderen Fällen kann man — selbst vor Vokal — die Aussprache unterlassen und mufs dies bisweilen tun, wie in *paradis*.

§ 932: *t* ist bei Buffier ganz oberflächlich behandelt. Er spricht nur von der Aussprache einiger Substantive wie *brut*, *fat* und fährt fort: Dans les autres occasions (also auch bei der Verbalflexion) il paraît indiférent de le prononcer.

Bei den beiden letztgenannten Grammatikern tritt zuerst eine schärfere Scheidung zweier Arten sprachlichen Ausdrucks auf. Während früher gelegentlich wohl bemerkt wird: „manche sagen auch“ oder „mehrere sprechen“, ist hier geschieden zwischen prononciation soutenue und conversation familière. Es erscheinen also hier zuerst die beiden Ausdrücke, die für die Folgezeit eine so wichtige Rolle in Aussprachefragen und namentlich solchen der Bindung spielen: der style soutenu und die conversation familière. Es ist auch nur naturgemäfs, anzunehmen, dafs neben der vom Wortbilde nach Aufgabe der Bindung so weit entfernten Aussprache der gewöhnlichen Klassen — meistens noch Analphabeten oder doch des Schreibens und Lesens wenig Kundiger — sich der Einflufs der „lettre moulue“ gerade jetzt mit der weit gröfseren Verbreitung und Vertiefung des Wissens in einer neuen, dem Buchstaben mehr angepafsten Aussprache geltend machen mufste. Dafs diese letztere Aussprache sich, wie Buffier will, auf Deklamation und Recitation beschränkt haben soll, ist nicht wohl anzunehmen. Viel wahrscheinlicher ist es, dafs die am Buchstaben klebende Gelehrtensprache des Pariser Parlaments mit der volkstümlichen des zu Hofe kommenden Landadels um die Herrschaft rang, und letztere, unterstützt von der Masse des „honnêtes gens de la capitale“, für die gewöhnliche Sprache („causer“ nach Legouvés Ausdruck) den Sieg errang, während für oratorische Leistungen *(parler)* die gelehrte Sprache sich Anerkennung verschaffte.

Näher auf die beiden Spracharten geht ein der sich als Schüler Desmarais' bekennende De la Touche, ein nach England als Réfugié gegangener Sprachlehrer, in seiner „Art de bien parler François“ (Amsterdam 1720). Er sagt (p. 12): „En parlant en public on prononce ordinairement d'une manière plus forte, et plus soutenue que dans la conversation . . . Il y a aussi bien de la diférence de la prononciation en prose et de la prononciation en vers. A l'égard de la prose, lorsqu'on parle, ou qu'on lit, on prononce rarement deuant les voïelles, les *s* et les *z* finales des noms substantifs et des verbes quand elles finissent par-*ent*, les *t* de plusieurs noms, et quelques autres consonnes finales. On prononce par exemple, *les hommes aiment à se divertir*, *les oficiers et les soldats eurent également part au butin*, *tu cherches à plaire* comme s'il y avait *les homme aime à se divertir*, *les oficié et les soldâ eure également par au butin*, *tu cherche à plaire*. Pour ce qui est de la Poésie, on prononce toujours les consonnes finales, lors

qu'en les suprimant on retrancheroit un pié, ou qu'il y auroit un hiatus. Ainsi il faut prononcer en vers, *lez homme zaime tà se divertir*, *lez oficié zet les soldà zeure tégalement par taubutin*, *tu cherche zà plaire;* mais cette prononciation doit couler doucement. Ceux qui feront dificulté de pratiquer cette règle sur ce que je dis, peuvent consulter les Remarques et les Décisions de l'Académie Françoise recueillies par Mr. l'Abé Talemont p. 108."

Unter den Einzelangaben De la Touches ist von Interesse:

p. 17. *c* bindet nur in einigen Redensarten wie *du blanc‿au noir*, *franc‿et quitte*, *franc‿Archer* etc.

p. 18. *d* ist als *t* zu binden: *grand orateur*, *vend il?* Es ist vor Interpunktionspause auslautend auszusprechen: *il fait froid.* Im übrigen wird verbales *d* gewöhnlich nur im discours soutenu gesprochen. In *il répond en habile homme*, *il perd un écu*, *il s'y prend un peu tard* ist für die Unterhaltung das *d* stumm.

p. 20. *g* ist als *k* zu binden in *sang* und *long*, z. B. *du sang‿et de l'eau.* Ebenso in *rang* vor einem adjektivischen Attribut: *un rang‿illustre.*

p. 25. *l* ist in dem Fürwort *il* in der Frage selbst vor Vokal stumm: *parle-t-il à vous?*

p. 28. *n* wird nur bei attributiv zugehörigem Worte gebunden: *bon ami*, *mon aimable maître*, *fin* verliert dabei den Nasallaut *(fin or* zu sprechen *fin-or)*, während man in *divin* und *malin* denselben beibehält *(divẽ nespri)*. Fehlt innere Verbindung zwischen den beiden Wörtern, so unterbleibt auch die Liaison z. B. *il n'est bon|à rien*, *fin|et délicat*, *du charbon|ardent.* *en* und *on* hinter dem Verb binden nicht mit dem folgenden Wort z. B. *mettez-en|à part*, *est-on|allé?*

p. 31. *r*, welches als Infinitivendung der *-er* und *-ir*-Zeitwörter, als Endung mehrsilbiger Substantive und Adjektive auf *-er* und *-ier* (mit Ausnahme von *leger*, *amer*, *cher*, *cancer*, *hiver* und *enfer*) stumm, und dessen Aussprache bei den Substantiven auf *-oir* und *-eur* (aus Verbalstämmen) zweifelhaft ist, mufs in gehobener Sprache und beim Deklamieren auch vor Vokal schwach gesprochen werden.

p. 34. *s* wird, von einigen stehenden Redensarten wie *de plus*, *en plus*, *vis à vis*, *les ponts et chaussées dos à dos* etc. abgesehen, in familiärer Sprache nur bei attributiver Zusammengehörigkeit der Wörter gebunden: *bons‿amis*, *nous‿avons*, *mes‿habits.* Dagegen nicht in *cruautés|inouïes*, *métiers|incommodes* etc., wo das *s* nur in der prononciation sontenue hörbar wird. Geht dem *s* ein *c*, *f*, *l*, *r*, *q* voraus, so sind diese Konsonanten, und nicht *s*, zu binden, z. B. *chefs invincibles (ché fin)*, *sacs ouverts (sa couvèrt).*

p. 38. *t* wird gebunden und in Substantiven vor Interpunktionspause auch noch gesprochen, z. B. *un etat‿affreux*, *il fait‿un livre*, *il est sur le lit.* In der Unterhaltung verzichtet man bei Substantiven auf Bindung, falls vor dem *t* ein *n* oder *r* steht, z. B. *un vent|horrible*, *un départ|affligeant.* Adjektive binden unter denselben Verhältnissen nur, wenn sie attributiv gebraucht sind. Bei Verben wird gebunden: *ils vont‿à Rome.* Geht dem *t* ein ausgefallenes *s* vorher, so bindet man nur bei Verben, nicht bei Substantiven (abgesehen von Poesie z. B. *quoiqu'il fît‿un peu froid*, aber *une forêt|épaisse.* Die Verbal-

endung *-ent* wird in der Unterhaltung nicht gebunden z. B. *ils aiment| à plaire.* Dagegen binden Poesie und discours soutenu regelmäfsig.

p. 42. *x* ist als *z* zu binden. Es ist stumm in *chaux*, *choux*, *gueux*, *portefaix*, *poux*, *toux*, *crucifix*, *falsifix* und wird in diesen Wörtern nur in Poesie gebunden.

z bindet nur in Poesie.

Im allgemeinen dieselben Grundsätze wie De la Touche stellt auch Des Pepliers auf, dessen «Nouvelle et parfaite Grammaire Royale Françoise et Allemande» mir, wie vielen unsrer Vorfahren aus der Zeit Friedrichs des Grofsen, in einer Uebersetzung, Leipzig, Weidmann 1760 bekannt geworden ist. Als Hauptregeln stellt der biedere Sachse, der eben kein grofser Phonetiker gewesen zu sein scheint, auf: .... 2) Viele Konsonanten werden im gemeinen Reden verbissen, die in zierlichen Reden und Versen ausgesprochen werden.

3) Die Wörter, welche einen Nexum constructionis haben, das ist, ohne Verletzung des Verstandes nicht getrennt werden können, werden jederzeit zusammengebunden in der Pronunciation, als: *Les anges* lieset man *lä sangsche*, *nous avons nu savong* etc. Wo aber kein Nexus Constructionis vorhanden ist, oder ein Comma etc. sich befindet, da werden die Wörter nicht zusammengebunden, als *son fils, etant tombé* lieset man nur *fi* und nicht *fis.*

Im einzelnen bemerkt er:

d lautet wie *t* 1) in *laid* und *froid*,. 2) in *grand*, *quand*, *second*, wann ein Vokalis darauf folget, 3) in der dritten Person der Verborum, wenn *il*, *elle*, *on* darauf folget, sonst kann es stumm seyn: *prend-il, prang thi; rend-on, rangton; il répond en Docteur* sprich: *i repong ang Doktör* und *i repong tang Doktör.*

g ist als *k* zu binden.

n ist zu binden in Adjektivis, wenn ihr Substantivum darauf folget, 3) in *bien*, *rien*, *en*, *on*, wenn sie vor dem Wort, welches sie regieren, stehen. Sonst wird *n* allezeit durch die Nase ausgesprochen: *n'être bon|a rien, voit-on|en France?*

r ist stumm 1) in den Infinitivis in *-er* und *-ir*, in gemeinen Reden, aber nicht in zierlichen Reden, Predigten und dgl., auch nicht vor einem Vokal als *chanter et rire, schang the re rihre; finir un discours, fini rüng discur.* 2) in den Nominibus in *-er*, die mehr denn eine Silbe haben, in gemeinen Reden etc.

s wird im gemeinen Reden auch vor einem Vokal selten ausgesprochen: ausgenommen 1) in den Adjektivis, wenn das Substantivum gleich darauf folget: *fideles amis*, 2) in den Imperativis, wenn *y* oder *en* folget: *faites-en*, *venes-y;* und dann lautet es ganz lind! Wenn vor dem *s* ein *c*, ein *f*, *l*, *r* oder *q* vorher geht, wird nicht das *s*, sondern der andere Konsonant ausgesprochen: *sacs à remplir* ... 4) in *nous*, *vous* vor ihren Verbis: *nous avons*, 5) in *leurs* vor einem Substantivum: *leurs amis*, 6) in *sans* und *sous* vor einem Substantiv ohne Artikel.

t in *et*, ingleichen in *aspect*, *respect*, *aoust*, *forest*, *defaut* wird auch vor einem Vokal nicht ausgesprochen. Im gemeinen Reden wird es oft vor einem Vokal verbissen, wenn *au*, *an*, *r*, oder *s* vorhergeht: *haut et puissant*, *un pedant importun*, *une mort affreuse* mögen (ohne Bindung) gesprochen werden.

Die deutsche Uebersetzung ist laut Vorwort „übersehen, vermehret und auf das fleifsigste verbessert nach des sinnreichen Französischen Jesuiten, Herrn Buffier und andrer Gelehrten Anmerkungen." Es stimmen denn auch viele Bemerkungen zur Aussprache, selbst Beispiele, mit denen Buffiers überein, nur ist bei *s* und *t* der Verfasser vollständiger als sein Vorbild.

Damit sind wir über die wichtigsten, für die Bindung in Betracht kommenden Ausspracheverhältnisse der Roi-Soleil-Zeit aufgeklärt. Gelehrten- und Unterhaltungssprache haben sich bereits weit voneinander getrennt, und es kann nicht zweifelhaft sein, dafs Sarcey mit seiner Bemerkung „Les grands seigneurs ne faisaient pas de liaisons" im ganzen recht hat. Aber bald schon dringt mit dem durch die Enzyklopädisten populär gewordenen Geschmack an Literatur im 18. Jahrhundert auch die Sprache der Gelehrten siegreich vor. De Wailly hat die Grenzen zwischen discours familier und discours soutenu bereits bedeutend enger gesteckt. In seinen Principes généraux et particuliers de la langue française (c. 1775) verlangt er:

p. 418. *d*[1]) ist am Ende der Wörter vor Vokal als *t* zu sprechen: *il attend à la porte.*

p. 421. *g* lautet unter denselben Bedingungen als *k*: *de rang en rang.*

p. 428. *n* ist im Auslaut der Substantive und Adverbien nasal zu sprechen, comme s'il suivait une consonne, also ohne Bindung: *pain | exquis*, *intention | excellente.* Es ist zu binden in *en*, *on*, *bien rien*, in ersteren beiden aber nicht nach dem Verb: *ira-t-on | à Compiègne;* in letzteren nicht vor Interpunktionspause: *il ne fait rien | ou il fait pis.*

p. 432. *r* hat die heutige Aussprache, d. h. es ist nur stumm in den Infinitiven und Substantiven auf *-er* und *-ier.* In discours soutenu und Poesie mufs dies *r* gebunden werden, in der Unterhaltung ist die Bindung freigestellt.

p. 434. *s* ist vor Vokal als *z* zu binden: *les lods‿et ventes; nous irons‿à Paris.*

p. 436. *t* wird gewöhnlich gebunden: *je suis tout‿à vous; il lut‿un mémoire; s'il vient‿à partir.*

x ist als *z* zu binden.

Zu diesen Angaben bemerkt de Wailly p. 438: „Nous avons deux sortes de prononciation, l'une pour la conversation, l'autre pour les vers et le discours soutenu. Dans les vers, dans les discours prononcés en public, on fait sentir la plupart des consonnes finales, quand le mot suivant commence par une voyelle on une *h* muette. Dans

Le faux est toujours fade, ennuyeux, languissant,
Aimez avec respect, servez avec amour
Ceux de qui vous tenez la lumière du jour

il faut prononcer; *le fau zest toujours; aimé zavec, servé zavec* etc. Dans la conversation on pourra dire: *le fau est toujours, aimé avec respect, servé avec amour.*

---

[1]) Ich zitiere nach der 11. Auflage: Paris 1803.

On soumet les désirs qui sont bien combattus
Et les vices détruits se changent en vertus

Prononcez *se change ten vertus.* Dans la conversation, ou prononce *les vices détruits se change en vertus.*“

Die Sprache de Waillys würden wir heute als gebildete Sprache bezeichnen: Das *l* in *il* empfiehlt er zu sprechen, *r* in *notre, votre* sind auch in der Unterhaltung schwach hörbar. Seine Sprache erkennen wir wieder in den zum Teile phonetischen Transkriptionen der Leseproben in Prosa und Poesie (Distiques moraux) von Urbain Domergue. (Prononciation française. Paris 1806). Von *n* abgesehen, worüber er sich näher verbreitet,[1]) unterläſst Domergue nie die Bindung, weder in Poesie noch in Prosa, ja nicht einmal in den leichten, erklärenden Bemerkungen, die seine Lesestücke untereinander verbinden. Er bindet beim Lesen über Sprechtakte, Satz- und Interpunktionspausen, ja auch über die Cäsur hinaus. So

p. 194. *L'homme hardi peut tout‿et le timide rien.*
p. 34. *à l'eau qui l'engloutit‿hélas! donna son nom.*
p. 188. *l'amour de l'or s'accroît‿autant que l'or lui-même.*

Für Interpunktionspausen:

p. 194. *tout ce qu'il dit‿échappe à l'injure du doute.*
p. 200. *mais,‿avant ce repos.*
p. 204. *épargnons‿à nos yeux‿et à nos oreilles*, sowie sonst *utiles‿et agréables* (p. 206), *rapport‿essentiel* (p. 345), *entraîner‿au vice* (p. 204), *ne nous fions pas‿à tous ceux* (p. 202) etc. etc.

Nur bei Nasalen verzichtet, wie gesagt, Domergue auf Bindung und spricht *une main|amie* (p. 515), *mon bien|unique, du vin|exquis, où peut-on|être mieux, la qualité des aliments|appelle* (p. 214) usw.

Läſst so Domergue keinen Zweifel, in welch peinlich genauer Weise die ère républicaine die Bindung beim Lesen und im Vortrag von Poesie und Prosa behandelte, so spricht er sich auch über das Verhältnis zwischen geredetem und geplaudertem Worte aus in La lecture correcte p. 512: „Y a-t-il“, fragt er, „une prononciation différente pour le discours familier, la conversation et pour le discours soutenu, la lecture, la déclamation, le chant?“ und beantwortet die Frage folgendermaſsen: „Comme dans la conversation la bouche de celui qui parle est à la portée de l'oreille de celui qui écoute, les sons peuvent et doivent être émis sans effort; un certain adoucissement doit accompagner et fléchir pour ainsi dire chaque syllabe . . . . on néglige quelques liaisons entre des mots qu'on peut rigoureusement détacher. Mais dans la lecture publique, dans la déclamation, dans le chant . . . . l'oreille, dont l'attention ne veut pas être trompée, commande impérieusement la liaison des mots . . . . hors de la conversation, toute consonne finale se lie à la voyelle initiale“. Wie weit dieses Sichgehenlassen in der Unterhaltung ausgedehnt werden kann, zeigt er an einem Gedichte, in welchem in

[1]) Auch D'Olivet, wie auch früher Th. Corneille in seiner Vaugelasausgabe, Amsterdam 1690, I, 197 ff., verlangen bei *n* nur Bindung, wenn die beiden Wörter innig zueinander gehören und verweisen auf eine Entscheidung der Akademie, wonach z. B. *bon à monter* nicht zu binden sei, parce qu'on peut placer un mot entre l'adjectif et la préposition.

un champêtre réduit, asile du bonheur
la figue y mûrirait à côté du raisin.
Bordé de noisetiers, un limpide ruisseau

bei leichtem Lesen an der Cäsurstelle die Bindung ausfallen könnte In der Konversation dürfte man, nach seiner Ansicht, auch bei

tout auprès serait|un jardin ....
j'aurais|encore de quoi .... goûtant|avec moi und
se disputer|à qui

die Bindung unterlassen, nicht aber beim Vortrage. So spricht Domergue klar aus, dafs das Lesen von Prosastücken in prononciation soutenue, nicht in discours familier zu erfolgen hat.

Diese korrekte, der Schrift angepafste Aussprache scheint die herrschende des Premier Empire und vielleicht auch noch der Restauration gewesen zu sein. Nach und nach mag in der Hauptstadt die Mode sich wieder geändert und die freiere vom geschriebenen Buchstaben unabhängigere Aussprache der Pariser Bevölkerung sich den Weg nicht nur in die Salons sondern auch auf die Bühne erzwungen haben, so dafs Madame de Girardin zu ihrem eingangs erwähnten Ausspruche berechtigt war. Dafs aber diese Mode — denn mehr als eine Mode scheint es nicht zu sein — auch wieder der umgekehrten Platz machte, wurde oben erwähnt. „Il y a de la pédanterie dans cette attention excessive aux liaisons“ klagt Sarcey (1893). „Nous dégringolons sur une pente fâcheuse. Retenons-nous de notre mieux. Ne faisons (au moins dans la conversation et dans le style courant) que les liaisons absolument indispensables. Enrayons le mouvement ....“

Man traut kaum seinen Ohren, wenn man diese Jeremiaden des Gesetzgebers des modernen Parnasses zum ersten Male hört. Uns Deutsche, die wir unsre phonetische Schulung fast ausnahmslos den Passy-Beyerschen Büchern verdanken, hat P. Passys bekanntes Wort (Sons du Français p. 215) „ce sont surtout les instituteurs et encore plus les personnes peu instruites essayant de ‚parler très bien‘, qui introduisent des liaisons en masse“ seit beinahe zwanzig Jahren zur Annahme von Sarceys Grundsatz geführt: „Je retrancherai la liaison partout où l'usage ne me l'aura pas imposée“. Zweifelhaft bleibt dabei nur, ob man sich mit Annahme dieses Grundsatzes in Uebereinstimmung mit der „majorité qui fait la loi“ befindet. Seltsam mutet es uns an, was André, Traité de prononciation p. 95, sagt: „En fait, si la tendance actuelle, au théâtre, en tout cas, est de multiplier les liaisons, il y a encore beaucoup de lecteurs, d'orateurs qui en suppriment un grand nombre. J'ai entendu d'excellents conférenciers parisiens ne pas faire les liaisons dans des expressions telles que: *vous présentez à*, *vous ne pensez pas à*, *tâter un peu*, *etc.* A mon humble avis, cette manière de parler n'est pas recommandable, elle frappe étrangement l'oreille.“

Die Liaison im gegenwärtigen Sprachgebrauch.

War es schon nicht leicht, sich ein genügend klares Bild von der historischen Entwicklung der Aussprache der Endkonsonanten und damit im Zusammenhang der Verwendung der Liaison zu machen, so wächst die Schwierigkeit noch, wenn es sich darum handelt, das

gegenwärtige Verhalten der Mehrheit der gebildeten Franzosen gegenüber der Bindungsfrage festzustellen. Aus den Klagen Sarceys und Legouvés geht doch zunächst nur hervor, dafs diese Mehrheit eben anders verfährt, als die beiden Meister der Diktion es für schön und wünschenswert halten. Die Genauigkeit ihrer Einzelangaben mag deshalb leicht durch eine gewisse Befangenheit beeinflufst sein. Auch mit den sehr detaillierten und zum Teil recht schätzenswerten Angaben Lesaints (Traité complet de la prononciation française dans la seconde moitié du XIX[e] siècle, 3[e] édition, revue et complétée par Chr. Vogel, Halle 1890) läfst sich nicht allzuviel anfangen. Zunächst trägt Lesaint dem Wort als Teil des Satzes vielzuwenig Rechnung. Für ihn ist nach alter Sprachmeisterart das Wort etwas Selbständiges, und es bedarf deshalb einer Unmasse von Regeln und Regelchen „qu'ont établies les sociétes choisies de la capitale et que s'imposent toutes les personnes de goût", um in diese verwickelten Verhältnisse auch nur einigermafsen Licht zu bringen. Lesaint verkennt völlig die Bedeutung des Sprechtaktes, und wenn seine Bemerkung „l'inobservation de ces règles décèle tout de suite dans la personne qui parle une complète ignorance des lois du langage parlé" richtig wäre, dann müfste wahrscheinlich die grofse Mehrheit selbst der allergebildetsten Franzosen ihre Fähigkeit, in ihrer Sprache sich richtig auszudrücken, ernstlich in Zweifel ziehen. Noch verwickelter aber als für den style soutenu wird für ihn die Sache in der conversation familière, wo ihn die von den „sociétés choisies de la capitale" aufgestellten Regeln im Stiche lassen. Hier versagt sein „Sichhalten am Worte" völlig, und das z. B. für **s** und **t** trefflich daraus bereitete System dürfte von nur wenigen Franzosen genau gekannt, geschweige denn anerkannt und befolgt sein. Den Fehler Lesaints vermeiden die beiden deutschen Untersuchungen, die vor Quiehl in letzter Zeit der Bindungsfrage gewidmet sind, die Arbeit A. Meyers, Theoretisch praktische Anleitung zum Binden der französischen Wörter, Hannover 1877 und diejenige Ackerknechts, Die Bindung im französischen Unterricht (Neuere Sprachen Bd. VII, 1895, S. 393 ff.) Sie legen beide den Hauptwert auf die Stellung des Wortes im Satze, die in der weitaus gröfseren Mehrzahl der Fälle über Bindung oder Nichtbindung selbständig Entscheidung bietet, und der gegenüber die Neigung oder Abneigung mancher Konsonanten gegenüber der Bindung meistens nur eine nebensächliche Rolle spielt. Wenn die Ergebnisse der beiden Arbeiten im einzelnen nicht übereinstimmen, vielmehr in recht wichtigen Punkten scharf sich scheiden, so ist die Ursache darin zu suchen, dafs die Grundlagen ihrer Untersuchungen nicht die gleichen waren. Die von Meyer gegebenen Beispiele sind zum grofsen Teile selbständig gebildet, und wenn man so an ihrer Beweiskraft zweifeln kann, so darf man noch mehr an der Richtigkeit des daraus erschlossenen Systems zweifeln, auf Grund dessen er die Bindung in dem seiner Anleitung beigegebenen Französischen Lesebuche vorgeschrieben hat. Jeder Franzose hat das Recht, zu sagen: „Cela ne se dit pas", und er wird, sobald er abweichender Meinung ist, nicht zögern, dies zu tun, solange Meyer sich nicht mindestens auf namhaft gemachte, geborene Franzosen beruft, die ihm bei Aufstellung seiner Aussprache behilflich

gewesen seien. Ackerknecht verläſst sich in seinen Untersuchungen nicht auf sein eignes Sprachgefühl. Die meisten seiner Beispiele sind französischen Angaben, namentlich Lesaint, entlehnt, dessen oben bezeichneten Fehler er richtig erkannt und vermieden hat. Seine Arbeit müſste also uns die gewünschte Aufklärung bieten, wenn er nicht zu sehr auf die Angaben Lesaints sich verlieſse. So aber behandelt er mehr die Bindung im Sprachgebrauch Lesaints als die Bindung im Französischen. Da indessen sehr viele auf das Wort „gebildet“ Anspruch machende Franzosen — um nur einige Beispiele herauszugreifen — sich für berechtigt halten, in *des choses‿utiles‿et agréables, le petit‿et le grand*; *deux livres‿et demie*; *tout‿ou rien*; *d'un bout‿à l'autre*; *elles s'adressent‿à eux; ils vinrent‿enfin*; *on accoutume les enfants‿à ces choses; c'est pour nous autres‿un vrai bonheur*; *il s'allonge tranquillement‿à l'ombre, savez-vous‿un exemple; il agit prudemment,‿il est vrai; il a tort, dites-vous,‿et c'est vrai; il prend ses livres‿et il sort*; *des hommes‿auxquels on se fie etc. etc.* nicht nur in recht gebildeter Unterhaltung, sondern sogar in Rede und Vortrag an den bezeichneten Stellen auf Bindung zu verzichten, so können aus diesen Angaben hergeleitete Regeln nichts Ueberzeugendes haben. Untersuchungen über eine Spracheigentümlichkeit dürfen nicht einen einzelnen, oder auch nur der Hauptsache nach einen einzelnen, zum Untersuchungsobjekte haben; je gröſser die Zahl der beobachteten Personen ist, und je weniger diese sich beobachtet wissen, desto gröſser ist die Wahrscheinlichkeit, das Richtige zu finden. Von diesem Gesichtspunkte ausgehend, muſs sich aber der Zweifel, der ja die Mutter aller Erkenntnis ist, regen gegenüber der letzten, hier in Betracht kommenden, deutschen Arbeit, dem Abschnitte „Die Bindung“ in Quiehls „Französische Aussprache und Sprachfertigkeit“. Denn wenn auch Quiehl der Forderung, vom Satz im Zusammenhang der Rede auszugehen, in anscheinend idealer Weise genügt, insofern er seine Untersuchungen nur auf zusammenhängende Stücke aufgebaut hat, so begeht er doch bei der Auswahl dieses Materials einen unangenehmen Fehler, der die Richtigkeit des von ihm Gefundenen in verhängnisvoller Weise beeinfluſst. Die Belege für die von ihm aufgestellten Behauptungen sind, wie er selbst (3. Aufl. S. 99) angibt, „alle, wenn nicht anderes bemerkt, der 2. Auflage von Passys „Français parlé“ entnommen, und zwar der Erzählung L'enlèvement de la redoute, einem Stück also, das nicht der ganz leichten Unterhaltungssprache angehört. Die Sätze sind mit der 3. Auflage verglichen und sind dort unverändert geblieben.“ [1]) Wenn Quiehl indessen beachtet hätte, daſs P. Passy 2 Jahre vor dem Erscheinen der 2. Auflage seines Français parlé (1889) sein Lehrbuch „Les Sons du Français“ herausgab (1. Aufl. 1887), in welchem er bestimmte, von dem sonst Ueblichen recht abweichende Regeln über Liaison aufstellt (pag. 125), so würde er mit gröſserer Sorgfalt auch die 1. (1886 erschienene) Auflage des „Français parlé zum Vergleiche herangezogen haben. Daſs er sie gekannt hat, geht aus der Fuſsnote S. 101 hervor: „Die 1. Auflage hat einige Beispiele (für Bindung) mehr gehabt . . . . Man sieht, daſs Passy die Konsonantenbindung in solchen Fällen mit Bedacht ausgemerzt

[1]) Auch in der vierten.

hat.“ Das sieht man allerdings aufs allerdeutlichste! Denn nicht „einige“ Fälle der Bindung hat die 1. Auflage mehr als die folgenden, sondern, während einige der Quiehl'schen Regeln über Nichtbindung in den Texten der 1. Auflage in zusammen acht Fällen bestätigt werden, denen aber mehr als fünfzig Beispiele der Nichtbestätigung gegenüberstehen, ist in der 2. Auflage die Ausmerzung in der Weise vorgenommen, dafs jetzt in mehr als fünfzig Beispielen seine Regeln bestätigt erscheinen, während nur noch in sechs bezw. zwölf Fällen dagegen gefehlt ist. Nun mufste aber Quiehl sich sagen, dafs Passy nicht erst zwischen 1886 und 1889 richtig französisch sprechen lernte. Er mufste bemerken, dafs hier nur eine bewufste Tendenz mafsgebend sein konnte und hätte deshalb besser sich nach anderem, der Frage objektiver gegenüber stehendem Material umgesehen. Das tut er aber mit nichten. Denn auch den wenigen, nicht der 2. Auflage des „Français parlé“ entnommenen Belegebeispielen (ich zähle deren im ganzen sieben) können wir ausreichende Beweiskraft nicht zusprechen. Sie sind sämtlich dem Beyer-Passyschen „Elementarbuch des gesprochenen Französisch“ entlehnt. Dasselbe müfste anscheinend zu Untersuchungen über Schulsprache die allerbeste Basis abgeben, insofern in ihm Gegenstände aus dem Anschauungskreise der Kinder (No. 1—10, 12—15) mit leichten Erzählungen (No. 16, 17, 21, 24, 25, 42) und Anekdoten (No. 11, 18—20) wechseln, und einzelne recht triviale Sachen (No. 26—29, 34—36, 39—41) durch andere tiefernsten Inhalts (No. 30—32, 36—38) sowie durch Poesien vorteilhaft ergänzt werden. Leider können wir aber diese inhaltlich so geeigneten Stoffe für unsere Zwecke gar nicht verwerten, da eine nähere Prüfung ergibt, dafs die Sprache derselben nicht, wie Quiehl p. 98 — und wir alle mit ihm — für die Schule verlangt, „die feinere Umgangssprache ist, d. h. diejenige Sprache, in der sich nicht nur die Sprechübungen zu bewegen haben . . ., sondern in der sich auch die bei weitem gröfsere Mehrzahl von Lesestücken bewegt.“ Die Verschiedenartigkeit sprachlicher Ausdrucksweise zeigt sich äufserlich in mancherlei Dingen: in der Auswahl des Vokabulars, in der Aussprache der Wörter, in der grammatischen Behandlung des Satzes, sowie der Intonation und dem Satzakzente. Alle diese Momente erscheinen auf einer bestimmten Stufe sprachlichen Ausdrucks gleichmäfsig entwickelt und kommen gleichmäfsig zur Aeufserung. Was nun die Beyer-Passyschen Texte angeht, so charakterisiert sich das Stadium ihrer sprachlichen Entwickelung für die Aussprache etwa in *'tends-tu = entends-tu; pof'petit = pauvre petit; ez-i viv = elles y vivent; sávu-sk-õ wájɛ = savez-vous ce qu'on voyait; jœli = joli; suit tutalör = celui de tout à l'heure; j'ui ai 'cri ün 'tit lett' = je lui ai écrit une petite lettre; swa:j = sois* oder *soit; ʒ-ɛ:j = j'aie; käg = quelques etc.*, um Kleinigkeiten wie *i = il*, *sé = ces* oder *ses* nicht zu erwähnen. Für die Grammatik hätten wir etwa zu lehren: *c'tu fais donc là? ça c'est pas vrai; è lui la retire = elle la lui retire; d'où qu'tu viens? = doù est-ce que tu viens? comment que ça va? qu'est qu'c'est qu'ça? où donct'as mis mon livre? elle s'est mis en route; les autres ils ne demandaient pas mieux; qu'il dit = dit-il* als eingeschobener Satz etc. etc. Das ist aber doch gewifs — auch nach Quiehls Ansicht — nicht die feinere Umgangssprache, in der zu

sprechen, zu lesen und womöglich auch zu schreiben wir unsre Schüler anzuhalten haben: es ist, wie Koschwitz „Les parlers parisiens“ p. XII mit kräftigem aber richtigem Ausdrucke sagt, die Sprache „des voyous parisiens.“ So fallen denn, nach Streichung auch dieser Belege, mit dem Material auch die darauf aufgebauten Regeln; ja sie werden eigentlich geradezu durch die 1. Auflage des „Français parlé“, die diese künstlischen Ausmerzungen noch nicht hat, widerlegt. Denn die wenigen für Quiehls Regeln noch etwa sprechenden Beispiele finden fast durchgängig ihre Erklärung in der Natur der zu bindenden Laute selbst, der Quiehl überhaupt nicht Rechnung trägt. So würde denn ein Vergleich der 1. mit der 2. Auflage nur zu dem Ergebnisse führen, dafs beim Lesen von Prosa überhaupt, jedenfalls aber beim Lesen von Stücken, die wie P. Mérimées La prise de la redoute „der nicht ganz leichten Unterhaltungssprache angehören“, die Passy-Beyer-Quiehlschen Gesetze der Nichtbindung keine Anwendung finden dürfen, und dafs es sich höchstens um Prüfung der Frage handeln kann, ob und wieweit dieselben für den mehr colloquialen Ton der Unterhaltung berechtigt sind. Denn auf diesen, und auf diesen allein, sind die Passyschen Transskriptionen sämtlich gestimmt. Passy beschäftigt sich nicht mit dem *style soutenu*, der an irgend eine — sei es gedruckte, geschriebene oder auch nur beim öffentlichen Reden gedachte — Vorlage gebundenen und so in der Ausdrucksweise beeinflufsten Sprechweise. In seiner Sprache liegt zwischen dem Entstehen des Gedankens und der Aeufserung desselben im Worte kein zeitlicher Unterschied: es ist der Ton leichter Konversation, den wir in der Schule beim Lesen als „schnodderig“ zurückweisen müfsten.

Nicht als ob wir uns im Gegensatze zu Passy und seiner Schule gegen die Aufhebung der Schranken erklären möchten, hinter denen seit Desmarais' Zeiten zwei Arten sprachlichen Ausdrucks, der *style soutenu* und die *langage familier*, fast wie zwei getrennte Welten gegenüberstanden. Zweihundert Jahre ist es her, seit die Grammatiker die Unterscheidung aufgestellt haben, wer vermöchte aber heute anzugeben, wo prononciation soutenue anfängt, und wo conversation familière aufhört! Für den Phonetiker, der nur eine Sprache, die der lebhaften Unterhaltung als „lebend“ ansieht, ist die Frage ja anscheinend schnell gelöst. Allein wie bei jedem lebendigen Organismus das in ihm pulsierende Leben ganz verschieden stark entwickelt sein kann, wie sich dasselbe bei dem Sanguiniker in ganz andrer Weise wie bei dem Melancholiker äufsert, so kann man auch von „der“ lebenden Sprache als solcher nicht ohne weiteres sprechen. Welcher Unterschied herrscht zwischen der Sprache im Freien spielender Kinder, keifender Weiber, streitender Männer und der viel monotoneren Ausdrucksweise des Berufs- und Familienlebens, von Schülern, die ihre Lektion aufsagen oder gar von betenden Wallfahrern! Sie alle bedienen sich der lebenden Sprache, aber steht nicht letztere dem style soutenu der Lesesprache viel näher als die von den Grammatikern als diction soutenue bezeichnete Sprache eines frisch lesenden Sextaners oder eines Schauspielers im modernen Lustspiel? Es ist deshalb ein Unding zwischen „langage familier“ und „discours soutenu du bon

usage“ streng trennen zu wollen. Jedem Darsteller der gesprochenen Sprache wird eine andre Art derselben als Norm vorschweben. Dafs dabei die Form des darzustellenden Gegenstandes von entscheidender Bedeutung ist, braucht nicht erwähnt zu werden. Der Dialog wird immer dramatisch lebendiger und der Konversation ähnlicher zu lesen und vorzutragen sein als die einfache prosaische Erzählung; eine Anekdote ist anders zu erzählen oder zu lesen als eine Beschreibung. Und wenn es richtig ist, was P. Passy[1]) sagt, dafs jeder Mensch streng genommen nur eine Sprache ordentlich kennt, nämlich die von ihm persönlich gesprochene, so ist es nicht weniger richtig, dafs zur Erforschung eines Sprachgebrauchs die Beobachtung eines einzelnen Menschen nie ausreichen kann. Es kann deshalb auch das Studium von Passys Français parlé ebensowenig zu einem sicheren Resultate führen als etwa die Ausdehnung desselben auf dasjenige der sämtlichen Werke Passys. Wir bekämen dann immer nur ein Bild von der Verwendung der Bindung im Sprachgebrauche Passys, ähnlich wie wir oben in Ackerknechts Arbeit den Versuch einer Darstellung der Bindung im Sprachgebrauche Lesaints sahen. Glücklicherweise sind aber transskribierte Texte, die zu solchen Studien das beste Material bieten, heute keine allzu grofse Seltenheit mehr. Zu den zahlreichen Schriften und Schriftchen, die wir der unermüdlichen Propaganda der Association phonétique, vor allem ihrem rührigen Haupte Paul Passy verdanken, und deren sprachliche Entwicklungsstufe oben näher bezeichnet wurde, treten als teilweise oder ganz von ihm unabhängig seines Bruders Jean Passy in Vereinigung mit Adolf Rambeau herausgegebene „Chrestomathie française“, ferner für leichte Konversation Franke-Jespersens „Phrases de tous les jours“ und für feinere Sprache und Vortrag Koschwitz' „Les parlers parisiens“. Daneben konnte Verfasser dieses verschiedene Jahrgänge des „Maître phonétique“, sowie die in Andrés „Traité de prononciation“ gebotenen Texte (gelegenlich auch Lesaint) benutzen, von denen die beiden letzteren allerdings keine phonetischen Transskriptionen sind, deren Aussprachebezeichnung aber für den vorliegenden Zweck ausreicht. Es ist dabei alles vertreten: leichte Konversation (Franke-Jespersen), Erzählungen aus dem Gesichtskreise der Kinder (P. Passy, „L'écriture phonétique“, „Choses usuelles“, Beyer-Passy, „Elementarbuch“, Jean Passy-Rambeau, „Chrestomathie Iʳᵉ partie“) und ernstere Stoffe (P. Passy, „Le français parlé“, J. Passy-Rambeau, „Chrestomathie IIᵉ partie“), die zu rhetorischen Glanzleistungen sich erheben in Koschwitz' „Parlers parisiens“. A priori müfste man annehmen, dafs die lebendigste Umgangssprache in Franke-Jespersens „Phrases de tous les jours“ zum Ausdruck käme, dafs also hier, der Lebhaftigkeit der Konversation entsprechend, sich die wenigsten Bindungen vorfänden. Nähere Prüfung indessen beweist dies durchaus nicht. In 236 Fällen fakultativer (nach Passy, Beyer, Quiehl wenig oder nicht üblicher) Bindung sehen wir dieselbe von Franke nur 74 mal unterlassen, Jespersen erklärt (Vorrede zur 3. Aufl.) noch in weiteren 44 Fällen für „familiärere Sprache“ Wegfall der Bindung vorzuziehen. An der Bekanntschaft des Vize-

[1]) Le Français parlé, préf. p. IV.

präsidenten der Association phonétique mit der französischen Umgangssprache wird niemand ernstlich zweifeln wollen. Man ersieht also auch hieraus wieder, dafs Beyer-Passy bei Aufstellung ihrer Regeln über Bindung eine andre Entwicklungsstufe des Französischen vorschwebte, als die Sprache, „in der sich die bei weitem gröfsere Mehrzahl der Lesestücke bewegt."

Das in den angeführten Werken aufgespeicherte Material reicht zur Lösung unsrer Aufgabe völlig aus. Wenn wir auch den P. Passyschen Texten, namentlich aber Beyer-Passy, in Fragen der Schulsprache aus den oben angeführten Gründen mit einem gewissen Mifstrauen gegenüberstehen, so sind sie doch in Untersuchungen über lebhafte Unterhaltungssprache neben Franke-Jespersens Phrases schlechterdings unentbehrlich. Für elementare Schullesesprache dürfte, wenn wir nicht auf die 1. Auflage des „Français parlé" zurückgreifen wollen, uns seines Bruders Jean „Chrestomathie" die zuverlässigste Grundlage bieten, während wir in Koschwitz' „Les parlers parisiens" ein alle nur denkbaren Garantien gewährendes Musterbuch feiner Rede- und Vortragskunst besitzen. Um die Sprechweise der gebildeten französischen Kreise festzustellen, liefs sich bekanntlich E. Koschwitz von hervorragenden Gelehrten (G. Paris, E. Renan), Schriftstellern (Coppée, Daudet, Desjardins, Leconte de l'Isle, Prud'homme Rod, Zola), Kanzelrednern (Monseigneur d'Hulst, Abbé Loyson [P. Hyacinthe]), Sprachkünstlern und Schauspielern (Got, Bornier, Silvain, Mme Bartet) Proben ihrer eigenen oder andrer Werke vortragen, deren phonetische Transskription uns in dem genannten hochinteressanten Buche vorliegt. Natürlich wünschte Koschwitz kein steifes Bühnenfranzösisch zu hören, sondern natürliche Aussprache; und er charakterisiert das Organ Daudets als (p. 1) „un peu trop familier", dasjenige Zolas (p. 11) als „d'une certaine nonchalance dans l'articulation". Mit Pariser Eleganz sprachen Desjardins und Rod, „avec une rare correction" (239) G. Paris, „lentement et avec une articulation très nette et soignée" (p. 53) Renan, oratorisch meisterhaft Loyson, als vollendeter Kanzelredner Mons. d'Hulst; Coppée und Leconte de l'Isle ohne bestimmt ausgeprägten Charakter, während die Schauspieler, wie man sich denken kann, ausgefeilt-studiert sprachen. Um keinen Irrtum aufkommen zu lassen, beauftragte Koschwitz einen ihm von G. Paris und Morel Fatio als „type du Parisien de Paris" empfohlenen damaligen Schüler der Ecole des Chartes, den später als Literarhistoriker bekannt gewordenen O. Jacob, gleichzeitig mit ihm die vorgetragenen Texte phonetisch aufzunehmen und ihm zugleich die Varianten seiner eignen Aussprache anzugeben. Bei einzelnen Texten, die auch von andern Franzosen aufgenommen wurden, fehlen auch deren Varianten nicht (so dafs z. B. Daudets La chasse à Tarascon in 13 verschiedenen Aussprachen vorliegt); G. Paris hat die Transskription seines Vortrags selbst durchgesehen und korrigiert, so dafs wir also eigentlich hier die genaueste Wiedergabe von dem haben, wie der Redner sprach, und wie er sprechen wollte. Was aber ergibt sich für Bindung aus diesen mit allen Vorsichtsmafsregeln der Wissenschaft hergestellten phonetischen Aufnahmen der Pariser Musteraussprache? In 399 Fällen fakultativer, d. h. also nach Quiehl

zu unterlassender Bindung ist dieselbe nur 79 mal unterblieben, 284 mal ist sie durchgeführt, in 34 Fällen herrscht verschiedene Auffassung unter den Transskribenden und in 2 Fällen war, wohl wegen undeutlicher Aussprache, eine Entscheidung nicht möglich. Und zwar sind es durchaus nicht nur die Schauspieler und Kanzelredner, die durch „liaisons en masse" sündigen, in den Prosastücken zähle ich 215 Fälle der Bindung gegenüber 68 bezw. 88 (verschiedene Auffassung) der Nichtbindung. Besonders lehrreich ist eine nähere Betrachtung derjenigen beiden Texte, die auch in P. Passys „Le Français parlé" gegeben sind, des Vortrags G. Paris', „les parlers français" und der von Daudet vorgetragenen köstlichen Episode aus Tartarin, „La chasse à Tarascon". In dem Vortrag von G. Paris kommen einige 60 Fälle fakultativer Bindung vor, von denen etwa 20 ausscheiden, da sie nur durch Nichtbeachtung starker, durch Komma bezeichneter Interpunktionspausen zu stande kommen würden. Es bleiben also 43 Fälle möglicher Bindung. In diesen 43 Fällen will P. Passy die Bindung nur 14 mal beobachtet wissen, 29 mal unterläfst er dieselbe. G. Paris bindet 21 mal und unterläfst die Bindung in 22 Fällen. O. Jacob dagegen bindet 32 mal und verzichtet darauf nur 11 mal. Noch viel mehr erstaunt man aber, wenn man Daudets Art seine „Chasse à Tarascon" vorzutragen, mit der von Passy gegebenen Darstellung des Textes vergleicht. Diesmal gibt Koschwitz zu dem Daudetschen Vortrag, der als „élégante und soignée" bezeichnet ist, die Varianten Passys, O. Jacobs und noch 10 andrer Franzosen aus Paris sowohl als aus der Provinz, aus dem Süden wie aus dem Norden. Was aber ergibt sich daraus? In 23 Fällen der „nicht oder wenig üblichen" Bindung unterläfst Daudet dieselbe 6 mal, bindet also 17 mal, ebenso verfährt der mustergültige Parisien de Paris O. Jacob, der dabei neunmal von allen 10, einmal von 9, zweimal von 8, einmal von 7, zweimal von 6 etc. der übrigen Vortragenden unterstützt wird. Passy bindet nur ein einziges Mal, unterdrückt also gegen alle andern die Bindung in 22 Fällen. Zieht man nun zum Vergleich die 1. Auflage des „Français parlé" heran, so zeigt sich, dafs Passy hier Daudet in der Vorliebe zur Bindung sogar noch übertrifft. Denn in dieser Auflage ist die Bindung in dem angeführten Stücke überhaupt nur dreimal vernachlässigt, von denen zwei noch ausscheiden müssen, da sie Wörter betreffen (*carniers p.* 7, *14* und *déjeuner p.* 7, *16)*, die nicht gebunden werden dürfen.

Sieht man so, welch weiten Spielraum die „prononciation usuelle des Français du Nord" (Passy, le Français parlé, préf. p. IV[1]) läfst, so zeigen doch wieder die so zahlreichen Varianten der 2. Auflage, was für eine heikle Aufgabe es ist, einen Vortrag, mag er seinem Stoffe nach sich auch noch so sehr dazu eignen, in die „langage familier de la conversation avec ses élisions, ses contractions et ses assimilations nombreuses" (Français parlé, préf. de la 2e édition p. IV) künstlich umzuarbeiten. Auf jeden Fall aber ist es ein Irrtum, eine derartige Ausdrucksweise als Muster für Lesesprache — wie doch Quiehl will — hinzustellen.

Wesentlich anders ist die Sprache der J. Passy-Rambeauschen Chrestomathie, deren Aussprachetransskription von Adolf Rambeau

herrührt. Im ersten Teil des Buches — Kindersprache — ist die Zahl der eingehaltenen und der nicht beobachteten fakultativen Bindungen (57 : 58) etwa gleich grofs. Im 2. Teil, der interessante Prosalesestücke aus G. Paris, Taine, Thiers, Sarcey, Faguet, Daudet, nebst Proben dramatischer und lyrischer Poesie bringt, entscheidet die Art des Stoffes auch naturgemäfs über die Vortragsweise. So ist beispielsweise in den Gedichten in diesen zweifelhaften Fällen 50 mal gebunden und nur 17 mal mit meist deutlich erkennbarem Grund die Bindung unterlassen. In dem G. Parisschen Vortrage „La chanson de Roland et la nationalité française" (p. 56—88) wird auf 125 zweifelhafte Fälle die Bindung 70 mal beobachtet, 55 mal auf dieselbe verzichtet. Ebenso bindet E. Faguet auf 38 derartiger Fälle 22 mal. Dagegen vernachlässigt der Pariser Schreinergeselle, der die Daudetschen „Trois sommations" (aus Contes du Lundi) erzählt, und dessen Strafsenjargon etwa durch ẽ = un, iz etɛ = ils étaiẽnt, sɛ pa = ce n'est pas, k = que bezeichnet wird, in 29 derartigen Fällen die Bindung 24 mal! Auch hieraus ersieht man wieder, welche Art „Schulsprache" herauskäme, wenn unsre Schüler, Quiehls Weisungen folgend, in allen diesen Fällen die Bindung unterliefsen: „prononciation des voyous parisiens combinée avec le lexique des romanciers naturalistes les plus avancés." (Koschwitz, les parlers parisiens, Préf. XIII).

Die verschiedenen Ansichten über notwendige, mögliche und unrichtige Liaisons.

Lesaint gibt in seinem Traité complet de la prononciation pag. 337 nur an:

„En général, la liaison peut toujours se faire, même dans la conversation, quand le premier mot détermine, qualifie on modifie le second: comme l'article devant un nom, l'adjectif devant un substantif; le pronom devant son verbe; le verbe devant son pronom; l'adverbe devant l'adjectif ou le participe qu'il modifie . . . . und p. 336: La lecture des *ouvrages simples* doit ressembler à la conversation. On ferait en effet disparaître tout l'attrait d'un roman etc. si l'on observait dans cette lecture d'autres règles que celles de la conversation. Il ne peut en être de même dans la lecture des *ouvrages sérieux* et *dans la poésie.* On prouverait, en effet, que l'on ne sent pas tout ce qu'il y a d'élevé dans le style de Bossuet en lisant ses *Oraisons* comme on lit un roman. Toutes les beautés du meilleur poème passeraient inaperçues dans une lecture négligée où la liaison des mots ne serait pas observée."

Bestimmtere Forderungen stellten auf: Meyer, Ackerknecht, Passy-Beyer und Quiehl.

Adolf Meyer sagt („Anleitung zum Binden" S. V ff.): „Die Wortarten binden untereinander im ganzen im Verhältnis der engeren oder weniger engen grammatischen Verbindung, in die sie miteinander im Satze treten." Der wesentliche Inhalt seiner darauf aufgebauten ausführlichen Darlegungen ist:

I. Das Subjekt.

A. Das auf einen sonst stummen Endkonsonanten ausgehende substantivische Subjekt bindet in der *conversation familière* meistens

nicht mit dem folgenden Prädikat, wohl aber in manchen Fällen im *style soutenu*. Es entscheidet alsdann die Natur der zu bindeuden Laute. Auf *m* oder *n* oder überhaupt auf Nasallaute endende Substantive werden nicht gebunden. Bei solchen auf *r* + stummen Konsonant bindet nicht dieser, sondern *r*. Eigennamen dürfen nicht gebunden werden. Bei den meisten Substantiven auf stummen Endkonsonanten, denen ein Vokal vorangeht, unterläſst man in der *conversation familière* die Bindung, welche auch bei den Substantiven auf *ct* unterbleibt. Auch *Plur.-s* wird bei diesen letzteren Wörtern, ebenso wie bei den Substantiven auf stummes *e* und denjenigen auf stumme Endkonsonanten in *conv. fam.* nicht gebunden.

B. Persönliche Fürwörter sowie das Pron. démonstr. *ce* binden als Subjekt mit dem Zeitwort. Die „Pronoms indéfinis haben mehr substantivischen Charakter, deshalb finden die Regeln über das Binden der Substantiv-Subjekte auch auf sie Anwendung." Alle übrigen Wortarten werden als Subjekte nicht gebunden.

II. Das Prädikat.

A. Das Verbum wird als Verbum finitum in *conv. fam.* und *st. sout.* gebunden, 1) mit dem Objekt, 2) mit dem Adverb bezw. der Adverbiale. (Allerdings selten *-s* der 1. Ps. Sg., das der 2. Ps. Sg. nicht in der *conv. fam.*), 3) mit dem Participe passé, 4) mit dem etwa zwischen Hilfszeitwort und Partizip stehenden Substantiv, substantivischem Worte oder Adverb, 5) werden auch diese dazwischen gesetzten substantivischen Wörter *(pas, point, trop* etc.*)* mit dem Part. passé gebunden.

III. Das Part. passé wird in *conv. fam.* mit einem substantivischen Objekte oder einer Adverbiale nur höchst selten gebunden.

IV. Das Verbum finitum ist immer mit dem Prädikatsnomen (Adj. Part. Subst. Infin. Zahlwort, Fürwort, Adverb) zu binden, ebenso

V. vorstehende Attribute (Artikel, Zahlwort, Fürwort, Adjektiv) mit dem dazu gehörigen Worte. Dagegen brauchen nachgesetzte attributive Adjektive (auch attributive Infinitive mit *à*) nicht notwendig gebunden zu werden. Die Bindung unterbleibt um so eher, je mehr die Sprache sich der *conv. fam.* nähert und je mehr Zusätze zu dem nachgesetzten attributiven Adjektive gehören. Im Plural erfolgt im *st. sout.* Bindung solcher Adjektive mit dem zugehörigen Substantive; im Singular unterläſst man dieselbe selbst für den *style soutenu*, falls das Substantiv endigt, a) auf *er*, b) auf Nasallaut, c) auf stummes *t (forêt)*, d) auf *r* mit stummem Konsonanten (wobei das *r* bindet). In der *conv. fam.* unterbleibt die Bindung auch, wenn das Substantiv endigt auf *c*, *ch*, *d*, *f*, *p* und gewöhnlich — aber nicht immer — auf *s*, *x* und *z*.

VI. Substantive werden mit nachgesetzten substantivischen Ergänzungen (Attr.) in der *conv. fam.* nicht, dagegen wohl Adjektive mit solchen Ergänzungen gebunden.

VII. Adverbien binden fast immer mit Adjektiv, Partizip oder Infinitiv, auch in der *conv. fam*: nicht nur *pas*, *point*, *rien*, *beaucoup*, *trop*, sondern auch diejenigen auf *-ment*. Auch untereinander sind Ad-

verbien zu binden, falls das erste das zweite bestimmt, z. B. *trop‿avant*, dagegen kann man, wo diese Abhängigkeit voneinander fehlt, auch auf Bindung verzichten, z. B. *souvent en peine*.

VIII. Präpositionen binden mit dem zugehörigen Worte, ausgenommen *depuis*, *selon* und für die *conv. fam.* diejenigen auf *rs*.

IX. Von den Konjunktionen bindet *non seulement . . . . mais*, sowie *mais‿aussi*, *mais‿encore*, *mais‿enfin* auch in der *conv. fam.* Dagegen unterläſst die *conv. fam.* die Bindung bei *d'abord*, *puis*, *enfin*, *premièrement*, *toutefois* und *plutôt*. Schwanken herrscht für *conv. fam.* bei *au moins*, *du moins*, *cependant*, *pourtant*, *néanmoins*. Gebunden werden ferner *soit . . . soit*, *donc*, *quaud*, *plus . . . moins*, *comment* und *mais*, falls man nicht dahinter zum Zwecke der Hervorhebung eine Pause macht. Das *t* von *et* ist nie zu binden. Vor *et* und *ou* bindet die *conv. fam.* selten, von stehenden Redensarten abgesehen wie *tôt ou tard*, *deux ou trois*. Auch der *style soutenu* verzichtet vor *et* und *ou* auf Bindung, falls ein Nasallaut vorhergeht.

X. Adverbien zu Beginn eines Satzes werden, auch wenn kein Komma gesetzt ist, mit dem folgenden Substantiv in *conv. fam.* nicht gebunden.

Diesen sehr reichhaltigen und präcisen Regeln, die Meyer in seinem Französischen Lesebuch durchgeführt hat, widersprechen zum Teil die Aufstellungen Ackerknechts (Neuere Sprachen III, 394 ff.)

Es heiſst da:

Die „besondere Konsonantenverbindung“ findet am häufigsten in folgenden Satztakten statt:

I. a) Zwischen Verhältniswort und Artikel, voranstehendem Beiwort (Eigenschaftswort) bezw. Fürwort oder Zahlwort und Hauptwort;

b)* zwischen Hauptwort und nachgestellter Beifügung, sowie stets in zusammengesetzten Wörtern (Ausdrücken);

c)* vielfach zwischen eng zusammengehörigen, durch *ou*, *et* oder *à (au)*, *en* verbundenen Wörtern;

II. a) zwischen Bindewort (*quand* ist stets gebunden) oder Verhältniswort (auſser *vers*, *envers*, *à travers*, *hors* und *selon*) oder *dont* und folgendem Wort des Satztaktes;

b) zwischen persönlichen Fürwörtern und zugehörigem Zeitwort (oder Hilfszeitwort) und umgekehrt;

c)* zwischen Hilfszeitwort (*es*, *est*, *sont* auch in der Umgangssprache fast immer gebunden) und Zeitwort bezw. folgendem Wort des Satztaktes;

III. (meist als Bestandteil von Satztakt II, IV oder V b auftretend zwischen Umstandswort und zugehörigem Zeitwort, Eigenschaftswort oder Umstandswort bezw. folgendem zugehörigen Wort;

IV.* zwischen Kopula (Verknüpfungszeitwort) und folgendem (bezw. zugehörigem) Wort der Aussage;

V.* zwischen Aussagen und ihren Beifügungen:

---

[1]) Wo *, kann die Konsonantenbindung in der (vertrauten) Umgangssprache meist unterbleiben.



a. zwischen Zeitwort (oder Eigenschaftswort) und Objekt (und umgekehrt);
b. zwischen Aussage und Umstandsbestimmung (und umgekehrt).

Anm. Zwischen andern dem Sinne nach mehr oder weniger zusammengehörigen Wörtern wie

VI. zwischen Umstandsbestimmung an der Spitze des Satzes und Subjekt;
VII. zwischen Hauptworts-Subjekt (bezw. Subjekt, das kein persönliches Fürwort ist) und Zeitwort und umgekehrt;
VIII. zwischen Objekt und Umstandsbestimmung und umgekehrt;
IX. zwischen mehreren Satzgliedern derselben Art unter sich (*et*, *ou* s. I, c) und
X. in sonstigen Fällen

werden die stummen Endkonsonanten in der Umgangssprache meist nicht gebunden, wohl aber in gehobener Rede.

In einem besonderen Abschnitte (B) bespricht Ackerknecht die mehr oder we niger grofse Neigung mancher Laute zur Bindung, wobei wir über *l, m, n, r, f, s, x, z, b, p, t, d, c* und *g* Auskunft erhalten. Wir erfahren dabei, dafs *l* und *m* nie, *n* nur in enklitischen Wörtchen *(en)* oder attributiv *(mon)* gebunden wird, *r* nur in gehobener Sprache als Endung der Zeitwörter und Adjektive, nicht aber der Substantive. **s** bindet in der Umgangssprache nicht immer als Flexionsendung der Verben und Substantive, sowie in den Adverbien *alors*, *ailleurs*, *dehors*, *au-dessus*, *au-dessous* und *quelquefois*, sehr selten als Singularendung der Substantive und überhaupt gar nicht in *chefs*, *canifs*, *arcs*, *porcs*, *corps*, *hors*, *vers*, *envers*, *à travers*, *volontiers* und *Messieurs* vor Eigennamen, ferner als Endung von Personen-, Städte-, Länder-, Berg- und Flufsnamen, schliesslich in *vers à soie*, *chars à bancs* und in Zeitangaben bei *heures* vor *et demie* bezw. *quart*. **x** ist in Eigennamen nie, in anderen Substantiven in der Umgangssprache nicht immer gebunden, **z** erfährt nie Bindung in Eigennamen, sowie in *nez* und *riz;* bei *assez* verzichtet die Umgangssprache zuweilen auf dieselbe. **p** und *b* binden nie nach Nasalvokal, in *trop* und *beaucoup* unterläfst bisweilen die Umgangssprache die Bindung. **t** zeigt in der Umgangssprache wenig Neigung zur Bindung als Endung der Hauptwörter, diese binden nur in gehobener Sprache vor einem Adjektiv nnd manchmal vor *ou*, *et*, *à* und *en*, selten vor dem Zeitwort. Hauptwörter auf *-nt* binden zuweilen vor Attribut auch in der Umgangssprache. Dagegen fehlt gewöhnlich Bindung bei den Hauptwörtern auf *ût*, *ât*, *ôt*, *ot*, *oût*, *out*, mehreren auf *aut*, *ant (e)int*, *unt*, *uit*, sowie immer in den Zeitformen auf *ât*. Für die Umgangssprache unterbleibt dieselbe oft bei den Umstandswörtern auf *nt (-ment) -tôt*, *-tout* usw., sowie in den Substantiven auf stummes *ct*. Bei den Zeitwörtern auf *rt* bindet *t* nur in der Frageform vor *il* und *elle*, sowie sonst in *sert*, *sort*, *resort*. Ferner kann in *fort*, *mort*, *court* und *de part et d'autre* das *t* gebunden werden, während in allen andern Wörtern auf *-rt*, ebenso wie in *quatre-vingt* und *cent* vor *un*, *onze*, *huit*, sowie in *et* die Bindung des *t* zu unterbleiben hat. **d** bindet in adjektivischen Attributen, selten in Substan-

tiven, nie oder fast nie in *pied*, sowie den Endungen *-aud*, *-oud*, *-rd* (Zeitwörter ausgenommen). **c** wird gebunden in dem attributiven Adjektive *franc*. In vielen Substantiven (*croc*, *caoutchouc*, *clerc*, *marc* etc.) kennt die Sprache, in andern *(tabac, estomac)* wenigstens die Umgangssprache, keine Bindung. **g** schliefslich erscheint als *k* gebunden in dem attrib. Adjektiv *long*. Die gehobene Sprache kennt auch Bindung in den beiden Substantiven *rang* und *sang*, wenn sie vor einem attributiven Adjektive stehen.

Wie man aus den Belegebeispielen sieht, gehen fast alle Angaben Ackerknechts über diese Konsonantenverhältnisse auf Lesaint (p. 333 bis 442) zurück.

Den Inhalt der Bemerkungen desselben kurz zusammenzufassen ist nicht gut möglich, da sehr oft Lesaint sich mit Feststellungen begnügt, bei denen eine Theorie nicht erkennbar ist, und man noch dazu häufig auf Widersprüche stöfst. Es ist aber auch eine Inhaltsangabe um so eher zu entbehren, als weder bei Lesaint noch auch in Andrés „Traité de prononciation" sich nennenswerte Einzelheiten vorfinden, die nicht bei Ackerknecht bezw. Meyer oben erwähnt wurden. Beide machen gemeinsam auf die Nichtbindung des *n* in *on* bei der Frage aufmerksam: *est-on|heureux*. Während aber Lesaint *n* auch in *demain* oder *combien* anscheinend nie binden will, spricht André bereits *combien‿est-ce* und meint p. 42: La tendance actuelle chez les orateurs et les auteurs est de multiplier les liaisons. On en entend souvent dans des expressions de ce genre: *Un rien‿amuse*, *du matin‿au soir*, *cela sonne bien‿à l'oreille* etc. Auch bei *s* nimmt André (p. 66) Notiz von der durch Einflufs der Schauspieler bereits vordringenden Bindung des *s* der *2. Ps. Sg.* der Verben auf *er (tu te maries à ton tour)*, die er verwirft, wie auch die von ihm als „affektiert" bezeichnete Bindung des *t* in *fort‿aimable*, *par rapport‿à vous*. Allerdings meint er (p. 68), dafs diese Bindung vielleicht in einigen Jahren uns bereits ganz natürlich klingen könne und führt bei *z* (p. 93) an, dafs im Cyrano de Bergerac von den Pariser Schauspielern schon gegen allen Sprachgebrauch *nez‿à nez* mit Bindung des *z* gesprochen würde.

Geht Lesaint (wie auch André) so gut wie ausschliefslich vom Einzelwort bezw. dem Einzellaut aus, so vernachlässigen denselben völlig P. Passy, („Les sons du français") sowie die hierauf fufsenden Beyer-Passy („Elementarbuch des gesprochenen Französisch") und Quiehl (in dem wiederholt erwähnten Kapitel „Bindung" seiner „Französischen Aussprache und Sprachfertigkeit").

„Dans le langage littéraire, sagt P. Passy a. a. O. p. 124 (ebenso in „Abrégé de prononciation" p. 13), on lie beaucoup plus que dans le style familier; mais ce sont surtout les instituteurs, et encore plus les personnes peu instruites essayant de 'parler bien' qui introduisent des liaisons en masse. Parfois alors elles se trompent et emploient mal à propos (**z**) ou (**t**) comme son de liaison (des **cuirs**, des **velours**).

Dans la langue parlée on ne lie que deux mots étroitement unis par le sens. Voici les principaux cas.

a) Article suivi d'un adjectif ou d'un nom,

b) adjectif suivi d'un nom,

c) nom de nombre suivi d'un adjectif ou d'un nom,
d) adverbe suivi d'un adjectif ou d'un adverbe,
e) pronom personnel (ou en) suivi d'un verbe,
f) verbe suivi d'un pronom personnel (ou de *en*),
g) préposition suivie de son complément,
h) conjonction *quand* et mots suivants,
i) diverses formes des verbes *être* et *avoir*, surtout employées comme auxiliaires, et mots suivants."

Fast genau ebenso sagt F. Beyer (a. a. O. S. 92 f.): Die Bindung wird in der Regel zwischen Wörtern gebraucht, die dem Sinne nach eng verbunden sind, namentlich wenn ein bestimmendes Wort dem Worte, das es bestimmt, vorhergeht; nicht aber in der entgegengesetzten Wortfolge. Sie tritt also ein:

a) zwischen Artikel und Haupt- oder Eigenschaftswort,
b) zwischen Eigenschaftswort und Hauptwort,
c) zwischen Zahlwort und Haupt- oder Eigenschaftswort,
d) zwischen einem als Eigenschaftswort gebrauchten Fürwort (oder *en*) und Zeitwort,
e) zwischen persönlichem Fürwort (oder *en*) und Zeitwort,
f) zwischen Zeitwort und persönlichem Fürwort oder *en* und *y*,
g) zwischen Umstandswort und Eigenschaftswort, Partizip oder anderem Umstandswort,
h) zwischen einem Verhältniswort und dessen Objekt,
i) zwischen dem Bindewort *quand* und folgenden Wörtern,
j) die Formen *tu es*, *il est*, *ils sont* werden häufig gebunden, auch vor anderen vokalisch anlautenden Wörtern als den Fürwörtern und *en*, *y*, z. B *tu es ici*, *ils sont à l'école*.

Diese letzteren Bindungen aber, welche von der Schriftsprache herübergenommen sind, können unterbleiben. Dasselbe gilt in noch höherem Grade von manchen andern Bindungen, welche viele Leute mehr oder weniger unregelmäfsig, in bewufster oder unbewufster Nachahmung der Schriftsprache, auch in der Umgangssprache gebrauchen."

Diese letztere, allgemein gehaltene Warnung wird genauer ausgeführt und in den Vordergrund gestellt von Quiehl. Von der nach S. 98 [3] von ihm gemachten Wahrnehmung ausgehend, dafs vielfach deutsche Schulräte, Direktoren und Lehrer eine „möglichst zahlreiche konsonantische Bindung für das alleroberste und oft einzige Erfordernis guten Lesens und guter Aussprache halten", führt er zunächst eine Anzahl Fälle auf, in denen konsonantische Bindung (mit Lautwerden von sonst stummen Konsonanten) nicht gebräuchlich sei. „Dabei ist (S. 98) auf die feinere Umgangssprache Bezug genommen, also auf diejenige Art von Sprache, in der sich nicht nur die Sprechübungen zu bewegen haben . . . ., sondern in der sich auch die bei weitem gröfsere Mehrzahl von Lesestücken bewegt."

„a) Man bindet im allgemeinen nicht zwischen dem dem Subjekt vorangehenden Satzteile und dem Subjekt.

b) Man bindet nicht zwischen Subjekt und Zeitwort, wenn jenes kein Fürwort ist.

c) Man bindet im allgemeinen nicht zwischen Zeitwort und folgendem Objekt, auch nicht zwischen Zeitwort und andern Ergänzungen und näheren Bestimmungen. Nur nach den am häufigsten vorkommenden Verbformen wie *est*, *es*, *sont* bindet hier die Umgangssprache.

d) Noch weniger erfolgt die Bindung zwischen mehreren zur Aussage gehörenden Bestimmungen. Daher selbst bei so häufig auftretenden Ausdrücken wie *pas encore*, *pas ainsi* in der nicht gesucht feinen Sprache keine Bindung.

e) Auch wenn einem einzelnen Worte eine nähere Bestimmung folgt, tritt gewöhnlich nicht die konsonantische Bindung ein.

f) Demnach erfolgt die Bindung auch selten, wenn ein Eigenschaftswort seinem Hauptworte folgt. Zwischen mehreren dem Hauptworte folgenden Eigenschaftswörtern wird ebenfalls nicht gebunden.

g) Natürlich darf auch nicht zwischen einem Hauptwort und dem dasselbe näher bestimmenden Nebensatze gebunden werden.

h) Sind Wörter durch *et* oder *ou* verbunden, so tritt vor *et* und *ou* keine Bindung ein.

i) Selbst in Ausdrücken, die ein Ganzes bilden, fehlt die konsonantische Bindung: *corps à corps*."

Konsonantische Bindung tritt demnach (S. 104) „in der ungesuchten Sprache nur bei den ganz eng zusammengehörigen Wortverbindungen ein".

„a) Zunächst zwischen Hauptwort und den ihm vorangehenden und zu ihm gehörenden Wörtern, Artikel, Fürwörtern, Zahlwort und Eigenschaftswort.

b) Ferner zwischen Zeitwort und den dazu gehörigen vorhergehenden oder nachfolgenden persönlichen Fürwörtern. Besteht das Zeitwort aus mehreren Wörtern, so tritt in der sorgfältigeren Ausdrucksweise auch zwischen den einzelnen Wörtern häufig die Bindung ein: *avait‿été*, *est‿arrivé*. Die Umgangssprache erspart sich hier öfters die konsonantische Bindung: *il avait|appris*, *j'étais|entouré*.

c) Zwischen den gebräuchlicheren Umstandswörtern und dem dazu gehörigen Eigenschaftswort oder Umstandswort. Von den Umstandswörtern auf *-ment* dagegen wird in der Umgangssprache das *t* nicht gebunden, selbst in der gesuchteren Sprache nicht immer.

d) Zwischen Verhältniswort und dazu gehörigem Worte.

e) Nach dem Bindewort *quand*."

Für den Anfangsunterricht (Unterstufe) genügt es nach Quiehl, nur in diesen fünf Fällen auf Bindung zu halten, „auf der Mittel- und Oberstufe lasse man nachher da, wo der Stoff es mit sich bringt, also etwa in Gedichten und Reden, eine etwas vermehrte Konsonantenbindung eintreten".

Dies ist das wesentliche der verschiedenen heute herrschenden Anschauungen über Konsonantenbindung. Wie man aus der Gegenüberstellung sieht, weichen die Ansichten Meyers, Ackerknechts, Passy-Beyers und Quiehls über notwendige, erlaubte und ungebräuchliche oder gar unrichtige Bindungen im einzelnen sehr voneinander ab. Gemeinsam sind allen eigentlich nur zwei Fälle, in denen Bindung notwendig zu erfolgen habe, nämlich 1) zwischen Substantiv und attri-

butiv zugehörigem Artikel, Zahlwort, Fürwort und vorgesetztem Adjektiv, 2) zwischen Verb und dazu gehörigem, verbundenen persönlichen Fürwort. Bei Verbindung zwischen Präposition und Substantiv scheiden Ackerknecht und Meyer einige Präpositionen (*depuis*, *selon*, die auf *rs*) aus, die nicht gebunden werden dürfen. Bei Verbindung von Adverb und Adjektiv trennt sich Quiehl von Meyer und Ackerknecht in der Behandlung der Adverbien auf *-ment*, ebenso bei der Verbindung von *être* mit Prädikatsnomen. Bindung zwischen substantivischem Subjekt und Verbum finitum unterlassen letztere beide nur in der conversation familière, ebenso zwischen Adverbiale und nachfolgendem Subjekt. Vor allem aber — und das ist das wichtigste — verlangt Meyer, und für gehobene Sprache auch Ackerknecht, Bindung zwischen Prädikat und Objekt, ferner zwischen Prädikat und Adverbiale, sowie zwischen Substantiv und nachgesetztem adjektivischen Attribut, wobei Meyer nur für einige wenige, bestimmte Endungen Ausnahmen zulassen will. Schliefslich wünscht Ackerknecht noch (p. 395, I c) Bindung vor **et** und **ou**, die Quiehl (p. 101, h) verbietet.

Dafs ausgedehnte Spezialuntersuchungen in so vielen und (wie bei der Verbindung von Prädikat und Objekt) dabei so aufserordentlich häufigen Fällen zu völlig entgegengesetzten Ergebnissen kommen konnten, erklärt sich, wie schon oben ausgeführt wurde, aus der verschiedenen Auffassung des Begriffs „französische Sprache“ und — damit in Zusammenhang — aus der Verschiedenheit des zur Untersuchung herangezogenen Sprachmaterials. Man braucht nur die von Quiehl gegebenen Belege seiner Regeln über Nichtbindung in der 1. Auflage von Passys „Le Français parlé“ nachzuschlagen, und man wird sie fast ausnahmslos gebunden finden, könnte sie also zur Widerlegung des zu beweisenden benutzen. Die wenigen dem Passy-Beyerschen Elementarbuch entnommenen Belegebeispiele sind aber ebensowenig zu gebrauchen, da die Sprache dieser Texte (s. S. 46) derartig colloquial ist, dafs wir nicht daran denken können, sie als Normalsprache unserer Schulen anzusehen. Auch Quiehl denkt daran nicht. Seite 85—86 [3] seines Buches sagt er, dafs es „bezüglich der Aussprache das Richtigste sein wird, die Formen in der Schule mit ihrem vollen Lautcharakter einzuüben“ und dafs (S. 113 [3]) „sich aus der Kenntnis der Aussprache der feineren Umgangssprache im Laufe des Unterrichts die Kenntnis der gewählten Schulaussprache, welche mit jener in den wesentlichen Punkten übereinstimmt“, ergibt. Sobald aber so einmal durch Aussprache, Grammatik u. a. die sprachliche Entwicklungsstufe der zu lehrenden Sprache festgelegt ist, ergibt sich alles weitere mit notwendiger Konsequenz: in unserem Falle, dafs wir seinen Forderungen bezüglich der Bindung bezw. der Nichtbindung nur dann Folge geben dürfen, wenn sie sich aus Texten erweisen lassen, die auf einer anderen, der feineren Umgangs- und damit der gewählten Schulsprache näher kommenden Sprachstufe stehen.

Einer solchen Nachprüfung werden wir uns also nicht entziehen können. Wir folgen dabei im wesentlichen der von ihm geschaffenen Einteilung.

Die Konsonantenbindung im Gebrauch der gewählten Schulsprache

I. Obligatorische Bindung.

Dieselbe mufs eintreten zwischen Wörtern innerhalb desselben Sprechtaktes, und zwar a) bei attributiver Zugehörigkeit, falls das Attribut vor dem zu bestimmenden Worte steht; b) zwischen verbundenem persönlichen Fürwort und Verb; c) zwischen Adverb und zugehörigem Adjektiv oder Adverb; d) zwischen Präposition und zugehörigem Wort; e) nach quand.

Dazu ist wenig zu bemerken. Was zunächst die beiden ersten Fälle betrifft, so leuchtet es ein, dafs bei so enger enklitischer Verbindung wie zwischen Artikel und Substantiv oder verbundenem Fürwort und Verb die Bindung nicht wohl unterbleiben kann. Darin sind auch alle früheren Arbeiten einig. Nicht ganz so innig wird die Zusammengehörigkeit, wenn ein Adjektiv oder Zahlwort als Attribut erscheint. Dafs hier gelegentlich, wenn auch sehr selten, die Bindung unterbleibt, zeigt E. Rod, der (Koschwitz, p. 37) ohne *-s* Bindung *fugitives|apparences* spricht, was O. Jacob binden will. Es liegt offenbar Bindung des *v* vor, also etwas ganz anderes als in *ot obzé* (Passy Fr. p.[3] 45, 27) = *autres objets*, eine recht familiäre Kontraktion, wofür die 1. Auflage natürlich *otr z obzé* bietet. Vielleicht veranlafste auch das Streben zu kontrahieren Mme Cardonnet (Koschwitz p. 4) in *trois enragés* die Bindung zu unterlassen, während Daudet selbst und 12 andere Vortragende sie beachten. Warum allerdings der Schauspieler Bornier (Koschwitz p. 99) *mõ âme* spricht, vermag ich nicht anzugeben. Möglicherweise wollte er dadurch einen gewissen Affekt markieren, falls nicht eine rein äufserliche Ursache (ein Stäubchen in der Kehle oder dgl.) die jedenfalls ungewöhnliche Aussprache verursachte.

Bei der Bindung zwischen Adverb und Adjektiv bezw. Adverb (Fall 3) trennt Quiehl die Adverbien auf *-ment* von den übrigen. Für letztere (*très*, *bien*, *tout*, *trop*, *fort assez*, *plus*, *moins*, *à peu près* etc.) verlangt er Bindung, für diejenigen auf *-ment* habe in der Umgangssprache die *t*-Bindung zu unterbleiben. Meyer verlangt auch bei diesen letzteren Adverbien unter allen Umständen Bindung. Zunächst wird bei *bien* oft nicht beachtet, zu welchem Worte — ob zu dem folgenden oder zu dem vorhergehenden — es gehört. In letzterem Falle will Meyer und Beyer-Passy nicht binden, Franke-Jespersen wohl. So spricht also Beyer-Passy *La chatte serait bien|allée* (p. 47), *il pense bien|à sauter* (p. 72), dagegen Franke-Jespersen *il faut bien‿en passer* (p. 25), *c'est bien‿autre chose* (p. 29). Letzterer Ausdruck wird von G. Paris (Koschwitz p. 49) ohne Bindung gesprochen, während merkwürdigerweise hier Passy in seiner Transskription binden will. Richtig bietet der Maître phonétique 1899 p. 77 *bien|au vôtre*, Mme Bartet (K. p. 107) *bien|un peu* etc. Was nun die Adverbialendung *-ment* angeht, so binden Franke-Jespersen *tellement‿excité* p. 7, *tellement‿enrhumé* p. 9, *certainement‿égaré* p. 21 etc.; der Maître phonétique 1898, *considérablement‿accrue* p. 140, *librement‿unis* 1899, 162. Daudet bindet *diablement‿appétissants* (K. 4), (Passy unterläfst die Bindung); Zola *lentement‿allongés* (K. 17); Desjardins *scrupuleusement‿en*

avoir (K. 25); G. Paris *généralement‿adopté* (K. 43), *absolument‿étranger* (K. 43); Renan *fortement‿aromatisé* (K. 55), *confusément‿agitées* Rambeau-Passy, Chrest. 84, 26. Dagegen finde ich auch wiedər bei Desjardins *brusquement|arraché* (K. 25); bei G. Paris *insensiblement|effacés* (K. 41); bei Renan *profondément|unis* (K. 59). Beyer-Passy haben ohne Bindung *tendrement|attachés* (p. 21); P. Passy *froidement|intrépides* (F. p. 33); *diablement|appétissants* (p. 83); allerdings auch *passablement‿étroites* (p. 51); *autrement‿économiques* (p. 91). Selbst bei Nichtzusammengehörigkeit findet sich im Vortrag noch Bindung: *précisément‿après* (Loyson, K. 71); *incessamment‿à lui* (Prud'homme K. 127), allerdings herrscht dann überwiegend Nichtbindung. So *malheureusement,|elle divise* (Loyson K. 73); *également,|était* (Zola K. 15) u. v. a.

Gegenüber der vierten Forderung Quiehls, dafs Präpositionen mit dem zugehörigen Wort zu binden seien, bemerkt Meyer (p. XXXIV), dafs die Bindung allgemein bei *selon* ausfalle und dafs dieselbe bei *depuis*, ferner bei den auf *rs* endenden Präpositionen für die *conv. fam.* nicht, wohl aber für den *style soutenu* zu empfehlen sei, wobei dann das *s* gehört würde. Ebenso, abgesehen von *depuis*, Ackerknecht (a. a. O. S. 395) und Lesaint, für den (p. 384) das *n* in *selon* nie, das *s* in Präpositionen und Adverbien in vertrauter Unterhaltung nicht gebunden wird. Dementsprechend sagt auch Renan: *selon|une tradition* (K. 55), ebenso Franke. *Vers elle* spricht O. Jacob (K. 29 bis) *vèr elle*, während Desjardins *s* bindet. Der Maître phonétique bietet *depuis|un matin* (1898, 58) oder *depuis|un temps* (1898, 42), Franke allerdings *depuis‿avant-hier* (p. 9). Auch hinter *après* fehlt bei Passy und Beyer öfter die Bindung. So das häufige *après|avoir* (B.-Passy, 34, 44, 51; Sons du français p. 137 (bis), Maître phonétique 1898, 81, Passy-Rambeau pag. 42, 48, 138 etc.). Dagegen findet sich auch mit Bindung *après‿avoir* in Passys F. p. 87, 2, und im Maître phonétique (M[me] Halter, 1898, 40). Ferner ohne Bindung *après|un moment* (Passy-Beyer p. 27), *après|un roulement* (Passy-Rambeau p. 13). *Dans* scheint immer gebunden zu sein, bei *pendant* findet sich ohne Bindung *pendant|un instant* (Français parlé p. 17).

Bezüglich der Bindung der Konjunktion *quand* mit dem folgenden Subjekte, mufs uns die Ausnahmestellung auffallen, welche alsdann *quand* gegenüber den übrigen Konjunktionen zukäme. Denn wenn man auch hinter den als Konjunktionen gebrauchten Adverbien (*donc*, *cependant*, *toutefois*, *puis*, *alors*, *enfin* etc.) die immerhin im Sprechen eintretende ganz geringe Pause als Grund der Nichtbindung anerkennen könnte, so liegt dieser Grund nach reinen Konjunktionen (z. B. mais) doch nicht vor. Tatsächlich wird aber auch *quand* nicht anders behandelt als *mais*. Ebensowenig wie man *quand, au sortir de l'église* (Meyer S. XXXVIII) binden würde, ebensowenig bindet man *mais, au sortir de l'église*. Andererseits müfste nach demselben Prinzip, das *quand‿il partit* verlangt, auch *mais‿il partit* gesprochen werden. Von diesem Gesichtspunkte ausgehend, verlangt Ackerknecht Bindung zwischen den Konjunktionen und dem folgenden Worte des Satztaktes. Meyer verlangt (S. XXXV) Bindung sowohl in *conv. fam.* als *st. sout.* bei *mais*, *comment*, *quand*, *plus* und *moins*, gewöhnlich

auch bei *donc*, *cependant*, *pourtant*, *néanmoins*. Bei *toutefois*, *plutôt*, *du moins*, *toujours* und vor allem bei *d'abord*, *premièrement*, *puis* und *enfin* zieht er für die *conv. fam.* Nichtbindung vor. Den Grund hierfür sieht er nicht nur in der verschieden kräftigen Betonung dieser Wörter, die die Pause nachdrücklicher hervortreten läfst, sondern ebensosehr in der verschieden grofsen Neigung der einzelnen auslautenden Konsonanten zur Bindung. In der Tat kann man, wenn man das verschiedene Verhalten der Präpositionen *selon*, *vers*, *envers*, *hors*, *depuis* gegenüber den übrigen in Betracht zieht, sich der Wahrnehmung nicht verschliefsen, dafs die Stellung des Wortes im Satze bezw. im Satztakte nicht allein für Bindung oder Nichtbindung entscheidend sein kann. Vielmehr führen oft genug rein äufserliche Umstände, wie geringe Neigung einzelner Laute zur Bindung, besonders in unmittelbarer Nachbarschaft mit bequem und gern bindbaren (wie *r*) oder Meidung gleichartiger Laute (so die beiden *t* in *plutôt*) Unterlassung der Bindung auch bei sonst enger, innerer Zusammengehörigkeit herbei. Näheres hierüber unter II, a.

Jedenfalls ergibt sich aus dem Vorstehenden, dafs die Schulsprache in den angegebenen Fällen auf Bindung zu sehen hat, auch bei *-ment*, und dafs diese nur in recht lebhafter Konversation — nicht aber in der gewählten Schulsprache — bei manchen Präpositionen wegfallen darf.

II. Fakultative Bindung.

A. Man bindet (Quiehl S. 99) im allgemeinen nicht zwischen dem dem Subjekt vorangehenden Satzteile und dem Subjekt.

Nach den beiden von Quiehl gegebenen Beispielen trennt er Adverbiale und Konjunktion. Das für letzteren Fall aus Daudets Tartarin gegebene Beispiel scheidet aus, da Daudet selbst (vgl. Koschwitz p. 7) an der angegebenen Stelle binden will.

Es kommen als satzeinleitende Konjunktionen bezw. Adverbien in Frage: *mais*, *pourtant*, *toujours*, *plus . . . plus*, *ailleurs*, *donc*, *plutôt*, *comment*, *puis*, *alors*, *enfin*, *tantôt*, *parfois*, *longtemps*, *tant*, *maintenant*, *jamais;* bei invertierter Stellung *aussi*, *encore*, *en bas*, *en dessous*, sowie die verschiedenartigsten Adverbialen. Aus etwa 150 Fällen ergibt sich:

1. *Mais* erscheint gebunden bei Koschwitz 10 mal (p. 7. 25. (bis). 29. 35. 63. (bis). 65. 77. 127 bei Franke-Jespersen 8 mal, p. 17. 33. 37. 43. 45. 57 (3 mal), bei André 4 mal. Rambeau-J. Passy zieht Bindung vor (10:6). Dagegen binden nicht die unter P. Passys Einflufs entstandenen Texte: Maître phonétique, Sons du français (2 mal), Beyer-Passy (9 mal) und le Français parlé (10 mal). In 2 Fällen (p. 9 und p. 15) herrscht zwischen Franke und Jespersen und in ebenfalls zweien (Koschwitz p. 5, 2 und 9, 13) zwischen Daudet, der nicht binden will, und andern Vortragenden Schwanken. Die Beispiele im einzelnen aufzuführen, scheint zwecklos, da man deutlich sieht, dafs bezüglich dieser Bindung in jedem der angeführten Werke nach bestimmten Prinzipien einheitlich verfahren ist. Die Bemerkung Lesaints (p. 378), dafs man in *mais ils ont tort* oder *mais aux yeux des honnêtes gens* das **s** von *mais* wegen des unmittelbar folgenden zu bindenden *s* (*z*) nicht spreche, ist

jedenfalls für Franke-Jespersen und Koschwitz nicht maſsgebend gewesen, eher möchte die Angabe Meyers, daſs man in familiärer Rede zwecks besonderer Betonung gern hinter *mais* eine kleine Pause macht und dann auf Bindung verzichtet, das Richtige treffen.

2. Ganz anders wird aber die Sache, wenn das dem Subjekt vorangehende Wort ein Adverb oder eine Adverbiale ist. Diesmal überwiegt Nichtbindung ganz entschieden gegenüber der Bindung. Zwar spricht Zola (K. 13) mit Bindung *puis‿elle;* d'Hulst (K. 63) *puis‿il lance;* Got (K. 87) *puis‿un autre;* Rod (K. 35) *donc‿un autre* und mit umgekehrter Stellung Renan (K. 57) *d'autres‿encore;* d'Hulst (K. 67) *jamais‿êtes-vous;* Bornier (K. 99) *nuit‿autour de moi* und d'Hulst (K. 67) *porter* (Subj.)‿*à l'antel,* zwar gibt auch P. Passy (Sons du français p. 144) *souvent‿une fleur* (Poesie) und in dem bekannten Gedichte Bérangers (Sons p. 143) *puis‿elle pleure.* Sonst aber unterläſst hinter Adverbien Franke-Jespersen ebenso regelmäſsig die Bindung wie Beyer-Passy, Rambeau-Passy, der Maître phonétique und das Français parlé. Auch Zola spricht (K. 15) *en bas|elle était;* Desjardins (K. 23) *en dessous|on ne sait* oder (K. 25) *de temps en temps|elle;* Prud'homme (K. 129) *à la fois|idole.*

Es kann also keinem Zweifel unterliegen, daſs nach Adverbialen an der Spitze des Satzes beim Lesen wie beim Sprechen die Bindung zu unterbleiben hat, während nach Konjunktionen mindestens beim Lesen, bei mais wohl auch im Sprechen zu binden ist. Sehr ernste Lektüre (klass. Dramen, Poesie und dergl.) vernachlässigt selbst nach der Adverbiale die Bindung nicht.

B. Man bindet (Quiehl S. 99) nicht zwischen Subjekt und Zeitwort, wenn jenes kein Fürwort ist.

Die auch schon von Meyer (S. VI) und Ackerknecht (S. 395) aufgestellte Regel findet durchgängig Bestätigung. Meyer erweitert dieselbe dahin, daſs in manchen Fällen im *style soutenu* Bindung erfolge. Maſsgebend ist für ihn wieder die Natur der auslautenden Konsonanten, insofern bei *f*, *r*, *z*, *n* und *m* die Bindung nie, wohl aber bei *c* und *s* eintreten kann. Bei *r* + *Cons.* bindet *r*, bei stummem *ct* im *st. sout.* das *t*. Eigennamen dürfen ebensowenig wie Substantive auf stummes *e* im *Plural* gebunden werden. Lesaint kennt eine Beschränkung der Bindung beim Subjekt nicht und sucht sich deshalb mit allerlei subtilen, wohl von niemand beachteten Unterscheidungen zu helfen. So bindet er nicht (p. 393) *ce mot|a vieilli* oder *le prévôt|a écouté,* aber *ce secret‿est connu* (p. 389) *le sort‿en est connu.* Auch seine Bemerkungen p. 381: „la liaison de l'*s* finale du substantif n'est de rigueur que dans la lecture, dans le discours et dans la déclamation; dans la conversation, elle devient en quelque sorte arbitraire, suivant le degré de familiarité que comporte la circonstance. Dans une conversation très familière on ne fera guère sonner l'*s* finale des substantifs dans les exemples suivants: *des réparations|ont été faites .... les tiens|ont reçu des récompenses*" halten vor näherer Prüfung nicht stand. Vielmehr unterbleibt zwischen Subjekt und Prädikat ebensowohl die Bindung des **s** oder **t** als die des *r* oder *n*, und zwar ebensogut in der Unterhaltung (Franke, Passy, Beyer) als in einfacher Lektüre (Passy-

Rambeau) oder ernstem Vortrag bezw. Rede (Koschwitz). Gebunden finde ich nur von Desjardins (K. 23) *les bouts‿égoutaient*, von Renan (K. 57) *les disciples‿avaient*, von Silvain (K. 109) *le bois‿est enchanté* und mehrere Male *tout* als Subj. So nicht nur Renan (K. 59) *tout‿est consommé* oder Mme. Bartet (K. 115) *tout‿est bien*, sondern auch Franke *tout‿est fini* p. 41, *tout‿est prrêt* p. 41, *tout‿était fait* p. 39 oder J. Passy-Rambeau *tout‿avait séché* p. 6 oder P. Passy, Sons du français *tout‿étincelle* p. 144. Sonst fehlt regelmäfsig (77 mal) diese Bindung.

Anders ist es bei invertierter Wortfolge. Hier will P. Passy binden: *était‿un nègre* (Français parlé p. 31), *était‿une baignoire* ib. p. 37, *naît‿un bruit* (Poesie) ib. p. 111; ebenso J. Passy-Rambeau: *dit‿un chef* (Chrest. p. 78); nur in *comme dit | un auteur* (Fr. p. p. 43) ist (warum?) die Bindung unterblieben.

Wie bei invertierter Wortfolge verfährt man, wenn zu dem Prädikat neben dem vorausgehenden grammatischen ein nachfolgendes logisches Subjekt gehört. Es bindet demnach Koschwitz *il fallait‿un calculateur* (Got K. 85); *il vaut mieux‿être* (K. 91) *c'est trop‿être poltron* (K. 93); Franke *il faut‿apprendre (p. 57);* Rambeau-Passy *il n'en est pas‿un* p. 98, *il en vient‿un* p. 100, *il ne reste plus‿nn noyau* p. 100. Dagegen unterlassen die Bindung P. Passy: *il vient | un marchand* (Sons 137, 36), *il faut | opérer* (Franç. parlé 7, 10), *il fallait | un bouquet* (ib. 5, 24), *il lui faut | un livre* (ib. 43, 24), Beyer-Passy: *il faut | aller* (p. 12, 7), Maître phonétique *il faudrait | un nombre* (1898, 80). Fraglich bleibt, ob Verbindungen wie *il y avait | un ruisseau* (Beyer-Passy p. 25); *il n'y avait‿aucun péril* (Maître phonétique 1898, 139); *il y avait‿un prisonnier* (Beyer-Passy, 6, 61 bis); *il y avait‿une plaine* (Rambeau-Passy p. 4, 9, *il y avait‿un oiseau* (ib. p. 4, 3); *y a-t-il | un établissement* (Fr. p. p. 37), sowie *il faisait | un froid* (Beyer-Passy 44) *il a fait‿une pluie, un gros orage* (Franke-Jespersen p. 5) hierher oder in den nächsten Abschnitt zu bringen sind.

Ist demnach das Subjekt eines Satzes ein Substantiv oder ein substantiviertes Fürwort (aufser tout), so hat die Bindung bei regelmäfsiger Wortstellung in der Unterhaltung wie auch beim Lesen zu unterbleiben, nur in schwungvoller Diktion mag dieselbe eintreten. Bei invertierter Wortfolge ist für gewöhnlich zu binden.

C. Man bindet (Quiehl S. 90) im allgemeinen nicht zwischen Zeitwort und folgendem Objekt, auch nicht zwischen Zeitwort und anderen Ergänzungen und näheren Bestimmungen.

Dieser Fall ist unstreitig der wichtigste, weil er bei weitem am häufigsten vorkommt. Um so auffallender mufs es sein, dafs Quiehl und Meyer zu völlig entgegengesetzten Resultaten kommen. In der *conv. fam.* wie im *st. sout.*, sagt Meyer S. XIV, wird wegen des grammatischen Zusammenhangs das konsonantisch auslautende, nicht zusammengesetzte Begriffszeitwort mit seinem vokalisch anlautenden Komplemente (Objekt, auch Infinitiv, Adverbien und Adverbialen) gebunden. Dem stimmt im allgemeinen Ackerknecht zu, wenn er (a. a.

O. S. 395) Bindung verlangt a) zwischen Zeitwort (oder Eigenschaftswort) und Objekt (und umgekehrt), b) zwischen Aussage und Umstandsbestimmung (und umgekehrt).

1. Verbindung zwischen Verbum finitum und Objekt.

Bei Meyer stimmen natürlich alle Beispiele zu seinen Regeln, ebenso lassen sich aus Lesaint viele Dutzende solcher zu ihrer Unterstützung heranziehen. In Koschwitz' Parlers parisiens zählte ich 52 Fälle der Bindung gegenüber vier solchen der Nichtbindung und aufserdem noch 6 Fälle, in denen zwar Koschwitz' Gewährsmänner (Daudet, Desjardins, Got und G. Paris) banden, der eine oder der andere der übrigen Mitleser aber die Bindung unterliefsen. In Rambeau-Passys Chrestomathie stehen 65 Fällen der Bindung 40 Fälle der Nichtbindung gegenüber. André bindet 14 mal und verzichtet zweimal auf Bindung. Im Maître phonétique fand ich in 2 Jahrgängen 10 Fälle der Bindung gegenüber 9 der Nichtbindung. In Passys Sons du Français halten sich Bindung und Nichtbindung (3:3) die Wage. Dagegen beachten Frankes Phrases de tous les jours nur 7 mal die Bindung und verzichten auf dieselbe 10 mal, während in 6 Fällen die Ansichten Frankes und Jespersens auseinander gehen. Beyer-Passy unterlässt 62 mal die Bindung zwischen Prädikat und Objekt und bindet nur 2 mal. Am interessantesten ist allerdings Passys „Français parlé“. In der 1. Auflage wird die Bindung nur ein einziges mal (*se fier | à ce delai p.* 43) versäumt, während dieselbe 58 mal eingehalten wird; in der 3. Aufl. finden sich dagegen nur noch 13 Fälle der Bindung gegenüber 46 solchen der Nichtbindung. Ein bestimmtes Prinzip läfst sich dabei bei niemandem klar erkennen. Franke scheint im allgemeinen nach dem Grundsatze zu handeln, substantivische Objekte nicht, dagegen wohl solche verbaler Natur (vor allem als Akkusativ) zu binden. Sonst werden von allen unterschiedslos *s*, *t*, *x*, *z* als Verbalendung gebunden, gegen das *r* des Infinitivs mag vielleicht eine kleine Abneigung herrschen (*formaler | une loi*, G. Paris K. 47; *appeler | Elie* Renan K. 57), indessen ist auch sie nicht grofs genug, Rod davon abzuhalten zu sprechen *exprimer‿une chose* (K. 37) oder Bornier *retrouver‿un ami* (K. 97) oder Got *manquer‿à son instinct* (K. 81) und *chercher‿à faire* (K. 93), welch letzteres O. Jacob ohne Bindung sprechen will. Auch *-ent* der 3. Ps. Plur. wird allgemein gebunden, denn wenn auch G. Paris *étendent | une tapisserie* ohne Bindung spricht, so ist doch wohl, da er selbst *apprennent‿à leurs enfants* (K. 43 gegen P. Passy) u. a. binden will, der Zusammentritt dreier Dentale als Grund für die Unterlassung anzusehen. So sprechen denn auch Zola *ils donnaient‿une âme* (K. 15); Desjardins *ils enfilent‿un corridor* (K. 21) oder *firent‿arrêter* (K. 29); Renan *continuaient‿à servir* (K. 57); Loyson *exercèrent‿une influence* (K. 71) usw. Auch *ils commencent‿un déjeuner* spricht Daudet und sieben andre mit Bindung, während von 4 Rednern dieselbe unterlassen wird.

Es lohnt sich nicht, die Beispiele einzeln anzuführen, denn das steht über allen Zweifel fest und wird auch durch die 1. Aufl. des Français parlé bestätigt: Beim Lesen ernster Prosa mufs die

Bindung zwischen Verb und Objekt unbedingt beobachtet werden.

Nicht ganz so scheint man in leichter Unterhaltung zu verfahren. Denn wenn wir auch für unsre Zwecke es vielleicht nicht allzu hoch anzuschlagen brauchen, dafs das Beyer-Passysche Elementarbuch zwischen Verb und Objekt so gut wie regelmäfsig die Bindung vermeidet, so dürfen wir doch unter keinen Umständen aufser acht lassen, dafs Franke *donner | un livre* p. 23, *fait | un detour* p. 47, *avons pris | un bain* p. 5, *faites | attention* p. 17, *jeter | une pomme* p. 53, *tailler | un crayon* p. 55, *parler | à monsieur* p. 15, *engagez | à rien* p. 55, *dites | à la bonne* p. 7 ohne Bindung sprechen will, dem allerdings wieder mit Bindung *dois‿expédier* p. 47, *voudrais‿avoir* p. 25, *fait‿enrager* p. 55, *croit‿avoir* p. 17, *suis‿à vous* p. 39, *c'est‿à moi* p. 13, *c'est‿à sa barbe* p. 21 und mit umgekehrter Stellung *voulez-vous‿avoir* p. 31 gegenübersteht. Auch gibt es immerhin zu denken, dafs die J. Passy-Rambeausche Chrestomathie verhältnismäfsig so oft (auf 105 Fälle 40 mal) in diesem Falle die Bindung unterläfst, wie es andrerseits merkwürdig ist, dafs die umgearbeitete 3. Aufl. des „Français parlé" diese Bindung nicht völlig ausmerzt, sondern sie noch in 13 von 59 Fällen bestehen läfst. Diese 13 Fälle betreffen (*faites attention* p. 85 ausgenommen) durchgängig *t*, nämlich: *tenant‿un boute-feu* p. 27, *avait‿une avenue* p. 43, *fait‿un dieu* p. 53, 22, *faisant‿abstraction* p. 75, *devait‿avoir* p. 55, *serait‿à la fédération* p. 57, *on ne crut‿à aucune* p. 57, *sont‿à elle* p. 61, *semblait‿être* p. 63, *put‿être* p. 27, *se croyait‿un ministre* p. 101 und *devrait‿exister* p. 83. Umgekehrt handelt es sich in der Rambeau-Passyschen Chrestomathie bei Nichtbindung auffallend oft um *s*, *z* oder *r*. So in *manger | un morceau* p. 12, 4, *jeter | un coup* p. 14, 11, *chercher | une becquée* p. 10, 13, *portez | à ses petits* p. 10, *parlez | anglais* p. 31, *prêts | à recueillir* p. 60, *conformes | à sa nature* p. 90, 18, *plaisions | à opposer* p. 58, 12, *accoutumés | à limiter* p. 58, 7, *donnez à ces hommes* p. 100, *prêts | à manifester* p. 166 usw., während bei den zahlreichen (65) Fällen der Bindung — von 4 Fällen abgesehen — immer *t* in Frage kommt. Auch bei André ist die Bindung nur in *fixez | un chiffre* 122, 17 und *donner | une fête* p. 122, 9, unterlassen. Man wird also wohl in der Unterhaltung (und dann auch in ganz leichter Lektüre) die verschiedene Neigung der Laute zur Bindung in Rechnung ziehen müssen und dieselbe bei *t* immer, bei *er* (wie auch André und Lesaint verlangen) meistens nicht, bei *s (z)* nicht notwendig beobachten. Für ernstere Lektüre kann aber auch von diesen Einschränkungen keine Rede sein.

II. Verbindung zwischen Verbum finitum und Adverb (bzw. Adverbiale).

War die Verbindung zwischen Verb und Objekt schon recht häufig, so mehren sich noch die Fälle der Verbindung des Verbums mit einem Adverb oder einer Adverbiale. Auch hier lassen sich wieder zahlreiche Beispiele der Bindung aus Meyers Lesebuch oder aus Lesaint erbringen, denen ich aber keinen Wert beilege. In Koschwitz' Parlers parisiens finde ich 65 Beispiele der Bindung gegenüber 4 der Nichtbindung, während in 15 Fällen unter den einzelnen Vortragenden

verschiedene Auffassung herrscht. In Frankes Phrases wird die Bindung zwischen Verb und Adverb 21 mal beachtet, 16 mal darauf verzichtet, und 10 mal sind Franke und Jespersen geteilter Ansicht. Die J. Passy-Rambeausche Chrestomathie bindet 66 mal und unterläfst die Bindung 54 mal. Im Maître phonétique fand ich in den Jahrgängen 1898—99 25 Fälle der Bindung gegenüber 17 der Nichtbindung, Passys Sons du Français binden stets (5 mal), Beyer-Passy dagegen nur 9 mal, während 62 mal die Bindung fehlt. In Passys „Français parlé" schliefslich zeigt die 1. Auflage regelmäfsig (48 mal) Bindung, während in der 3. Auflage Bindung und Nichtbindung sich im Verhältnis von 27:21 verteilen. Dabei ist nicht in Berechnung gezogen der in der 1. Auflage nicht abgedruckte G. Parissche Vortrag „Les parlers français", im dem ich fünf Fälle der Bindung gegenüber dreien der Nichtbindung notierte.

Ein allgemein gültiges Prinzip läfst sich auch hier nicht feststellen, wohl aber kann man bei einzelnen der angeführten Werke die mafsgebenden Gesichtspunkte erkennen. Die 4 bei Koschwitz sich findenden Ausnahmen erklären sich durch Rücksicht auf den Wohlklang, da in dreien eine oder mehrere unmittelbar in der Nähe stehenden Dentale (*pétrit | à l'avance*, d'Hulst K. 23; *tient | à bon droit*, Got K. 90 und *coudoient | avec des cris*, Desjardins K. 21), und im vierten (*crucifiés | à ses côtés*, Renan K. 55) verschiedene *s*-Laute zu vermeiden waren. Franke-Jespersen unterläfst die Bindung zunächst des infinitivischen *r*. So *rester | au bureau* p. 39, *approcher | un peu* p. 51, *passer | en Amérique* p. 57, *reculer | un peu* p. 51, *aller | à la gare* p. 49, *remonter | hier* p. 43, *aller | en Angleterre* p. 49, *reposer | un instant* p. 45, *promener | ici* p. 27, *reposer | un peu* p. 45. Gelegentlich fehlt dieselbe auch bei *s* oder *z*:[1]) *allez | à gauche* p. 45, *prenez | encore* p. 11, *serrez-vous | un peu* p. 51, *mets | à côté* p. 51, *rejoins | à l'instant* p. 49 und *pris | à droite* p. 47. Dagegen wird bei ihm immer gebunden hinter Verbalformen von *être* (*je suis‿un peu fâché* p. 29, *est‿en bas* p. 45, *soit‿en désordre* p. 35, *sont‿en délicatesse* p. 29, *était‿encore* p. 41, *était‿au lycée* p. 43, *était‿exprès* p. 13 u. v. a.), aber bei *t* auch sonst: *allant‿à Paris* p. 55, *il faut‿auparavant* p. 49, *il se remet‿au beau* p. 5 usw. Dafs die Bindung des *t* in der Unterhaltungssprache sich leichter vollzieht als die des *s* (bzw. *z*), zeigen auch J. Passy-Rambeaus Chrestomathie sowie P. Passys „Le Français parlé". In ersterer betrifft ein starkes Drittel der Fälle von Nichtbindung (19) *s* oder *z*, während dieselben Laute gebunden unter 66 Fällen nur 6 mal (dabei viermal Poesie) auftreten. In „le Français parlé" (3. Aufl.) binden die Formen von *avoir* und *être*,[2]) aber auch *mettait* p. 49, *appelait* p. 59, *aboutissait* p. 59, *tombait* p. 59, *refusait* p. 59, *contrastait* p. 65, *attendait* p. 67, *animait* p. 67, *faisaient* p. 55, *voulaient* p. 65, *venaient* p. 69, *portaient* p. 83, *vit* p. 89, *faisant* p. 77 — also alle mit *t* — unterschiedslos mit Adverbien und Adverbialen. Mit *s* (*z*) finde ich in

---

[1]) Nach Lesaint p. 401 bindet das *z* der 2. P. Pl. nur für Lektüre, Rede und Deklamation, ebenso wird das *s* der 2. Ps. Sg. der *-er*-Zeitwörter (s. oben S. 27) nicht gebunden.

[2]) Nach Quiehl S. 100 für die Umgangssprache zuläfsig.

Prosa nur *appelez‿au moins* p. 89, in Poesie noch *attendrais‿encore* p. 105 und *attends‿à ma fenêtre (ib.)* gebunden. Folgerichtig verfährt nur Beyer-Passys Elementarbuch, das ausschliefslich Formen von *être* (*est* S. 34 bis, 5 bis, 14, 16, *sont* S. 12, *était* S. 58) mit Adverb bindet, in allen übrigen (62) Fällen aber auf Bindung verzichtet.

Auch hier ist es zwecklos, die Fülle der Beispiele zu bringen. Unbedingt sicher ist, dafs bei der Lektüre ernster Prosa die Bindung zwischen Verbum finitum und Adverb eingehalten werden mufs. Dasselbe hat auch für Unterhaltung (bzw. ganz leichte Lektüre) zu geschehen, falls das Verbum finitum eine Verbalform von *être* (oder *avoir*) ist, meistens auch bei den auf *-t* endigenden Verbalformen, während man bei solchen auf *-s (z)* alsdann auf Bindung verzichten kann. Sie fehlt in der Unterhaltung bei den Infinitiven auf *-er*.

III. Verbindung zwischen Verbum finitum und Prädikatsergänzung.

a) Die Ergänzung ist ein Substantiv oder Adjektiv.

Die Meyersche Forderung, dafs „die konsonantisch auslautende Kopula (a. a. O. S. XXII) in der *conv. fam.* und im *st. sout.* mit dem vokalisch anlautenden Attribute zu binden sei“, die, soweit gewählte Sprache in Betracht kommt, auch von Ackerknecht (a. a. O. S. 395) erhoben wird, erscheint unbedingt bestätigt, sobald als Kopula *être* verwandt ist. Bei Koschwitz spricht Desjardins (K. 21) *la rue est‿une percée* etc. Franke bietet *est‿impossible* p. 21, *sont‿intimes* p. 19 u. v. a. Der Maître phonétique *c'est‿une mêlée* 1899, 44 usw. Passy, Sons *était‿une femme* p. 137 etc. Passy-Rambeau *était‿un sergent* p. 45, *sont‿excellents nageurs* p. 106, *seront‿unis* p. 70, *était‿abominable* p. 126 u. v. a., alle ohne Ausnahme gebunden. Auch in Passys „Le Français parlé“ herrscht durchgängig Bindung (*est‿un être* p. 71, *était‿une consolation* p. 65, *sont‿égales* p. 55, *fut‿inaltérable* p. 57, *fut‿un supplice* p. 41, *suis‿heureux* p. 7, *soyons‿hommes* p. 33 usw. usw. Nur einmal finde ich *j'étais | enchanté* p. 21, 21, das in der 1. Aufl. noch gebunden ist. Dagegen zeigt Beyer-Passy neben *c'est‿une ferme* p. 39, *tu es‿un homme* p. 44, *c'est‿une bonne chose* p. 135 und 8 andern Beispielen der Bindung von *est* mit substantivischer Ergänzung auch ohne Bindung *c'était | un plaisir* p. 51, *elles sont | en colère* p. 13, *j'étais | aveugle* p. 37, *sont | aussi gais* p. 17, *étaient | un peu inquiets* p. 39.

Ist aber die verbindende Kopula ein anderes Verb als *être*, so läfst sich eine Entscheidung nicht so leicht treffen. Zwar bindet Koschwitz (*jugeant‿impeccable*, Silvain K. 107), ebenso J. Passy-Rambeau: *croyait‿éteinte* p. 66, 31, *croyait‿inébranlable* p. 86, 4, *vivons‿unis* p. 50, (allerdings auch *rendait | éblouissants* p. 6, 14). Aber Franke läfst unentschieden *devient insupportable* p. 39, und Passy (le Fr. p.) verzichtet auf Bindung: *parut | excellente* p. 23, *restés | inaccessibles* p. 57, 16, *trouver | heureux* 63, 17, die alle, wie auch *elles se trouvaient‿heureuses* p. 63, 21 in der 1. Auflage gebunden erscheinen.

b) Die Ergänzung ist ein Partizip perf.[1]) oder ein Infinitiv.

Auch hier bindet Koschwitz durchgängig. (Desjardins: *était‿interrompu* K. 27; Rod: *avait‿éprouvé* K. 35 usw.). Ebenso Franke: *avez‿ôté* p. 7, *ont‿été* p. 21, *soit‿empêché* p. 29, *est‿allé* p. 49 etc. J. Passy-Rambeau bindet in der Regel: *est‿amusé* p. 24, *était‿arrivé* p. 56, *aurait‿éte* p. 30, *avait‿appris* p. 24, *ont‿usurpé* p. 96, *ayons‿emporté* [2]) p. 118 usw., aber ich finde auch *était|acharné* p. 138, 41 und *étions|allés* p. 122, 1. Da aber in beiden Fällen eine Nachahmung des Pariser Argots versucht wird, hat die Unterlassung der Bindung nichts Befremdliches. So erklärt sich denn auch *j'étais|enchanté* (Français parlé p. 20, 21), während sonst Passys „Français parlé" regelmäſsig Bindung aufweist: *avait‿appelé* p. 63, *avait‿accordé* p. 65, *était‿empreinte* p. 69, *ont‿immortalisé* p. 93, *sont‿employés* p. 93, *était‿assis* p. 59, *eussent‿été* p. 93, *eut‿élevé* p. 97, *fut‿éveillé* p. 39, *serait‿observée* p. 39, *est‿occupé* p. 45 usw. Dagegen beruht die Nichtbindung *avait|appris* p. 12, *suis|allé* p. 35, *étaient|habillés* p. 14, *étaient|arrêtés* p. 51 in Beyer-Passys Elementarbuch auf dem vorgeschrittenen Standpunkt, der die Sprache aller dieser Texte auszeichnet, und der sie als Muster für Schulsprache ungeeignet erscheinen läſst.

Anders wird es allerdings auch hier wieder, sobald die verbindende Kopula nicht *avoir* oder *être* ist. Dann mag (*il se voit|assailli* Passy-Rambeau p. 38, *vous semblez|arriéré* ib. p. 126, 14) in Unterhaltung und leichter Lektüre die Bindung unterbleiben.

D) Noch weniger erfolgt (Quiehl S. 100) die Bindung zwischen mehreren zur Aussage gehörenden Bestimmungen.

Es bieten sich hier die verschiedensten Möglichkeiten, insofern Objekte mit Adverbialen oder mit Prädikatsergänzungen zusammentreten können. Es kann sich also verbinden 1) Adverbiale mit Adverbiale, 2) Akkusativ- und präpositionales Objekt, 3) Objekt und Adverbiale, 4) Prädikatsergänzung und Adverbiale bzw. Objekt. Durch invertierte Wortfolge kann 5) das präpositionale Objekt vor das Akkusativobjekt, 6) die Adverbiale vor das Objekt und 7) die Adverbiale vor die Prädikatsergänzung zu stehen kommen. So viele Möglichkeiten aber theoretisch gegeben sind, so ist doch der Wert einer eingehenden Untersuchung ziemlich gering, da praktisch diese Zusammenstellungen verhältnismäſsig selten vorzukommen pflegen. Dabei sind allerdings die Verneinungsadverbien (*pas*, *point*, *jamais plus*, *rien etc.*) auszunehmen, die ebenso häufig vor Objekte als vor Adverbialen und Prädikatsergänzungen treten, und die man am besten gesondert betrachtet.

1. Zusammentreffen zweier Adverbien bezw. Adverbialen.

In Koschwitz' Parlers parisiens spricht G. Paris mit Bindung *souvent‿encore* (K. 47). *parfois‿autrement* (K. 47). Ebenso Zola: *deux*

---

[1]) Ich habe die beiden Arten von Prädikatsergänzung getrennt, weil Quiehl für den letzteren Fall, den er unter „Zeitwort und persönl. Fürwort" behandelt, ebenfalls (S. 104) Bindung verlangt.

[2]) Nach Lesaint p. 383 unterbleibt in der Unterhaltung die Bindung des s der 2. Ps. Sg. (*tu as|eu*, *tu es|arrivé*) und der 1. Ps. Plur. (*nous avons|eu*, *nous sommes|invités*).

siècles‿après (K. 13), Rod: *bientôt‿aussi* (K. 75). Dagegen ist die Bindung unterblieben bei Renan: *enfin|à la place* (K. 55); bei Desjardins: *tantôt|au lointain* (K. 27), *enfin|enfin* (K. 29); bei G. Paris *loin|encore* (K. 43), *à peu près|exclusivement* (K. 41). Verschiedene Auffassung herrscht in *tranquillement‿à l'ombre* (K. 7, 13), was Daudet selbst binden will und in *sur tous les points en nuances* (K. 51) sowie *quelques moments avant* (K. 59), wo O. Jacob gegen G. Paris bzw. Renan Bindung vorzieht.

In Rambeau-Passys Chrestomathie erscheint gebunden *naivement‿encore* p. 82, *de temps‿en temps* p. 8, *de plus‿en plus‿exclusivement* p. 82; andererseits ohne Bindung *toujours|en principe* p. 92, *bien|entièrement* p. 84, *puis|encore* p. 132, *toujours|aux aguets* p. 92. In allen übrigen Texten ist Bindung zwischen zwei Adverbialen unbekannt. So bei Franke *ce matin|à trois heures* p. 43 bis, *toujours|en avant* p. 49, *puis|en* 1883 p. 45 (in *tant en tableaux* p. 19 weicht Jespersens Ansicht von derjenigen seines Mitarbeiters ab). Maître phonétique: *à peu près|également* 1898, 90; Passy, Sons: *longtemps|encore* p. 137; Beyer-Passy: *quelques jours|après* p. 23 und 25, *souvent|au milieu* p. 16, *puis|en même temps* p. 50 etc. und Passy, le Français parlé: *bientôt|assez* p. 45, *doucement|en grippe* p. 5, *longtemps|après* p. 73, *tranquillement|à l'ombre* p. 15, *à peu près|exclusivement* p. 73, *rapidement|au pied* p. 25 etc. Nur einmal findet sich in dem V. Hugoschen Gedichte gebunden: *puis‿en cadence* p. 111.

2. Zusammentreffen zweier Objekte.

Aufser in dem Lesaintschen Beispiele *joindre le fait‿à la menace* p. 386, das zu binden sei, konnte ich nirgends beim Zusammentreffen zweier Objekte Bindung bemerken. So Franke p. 31: *adressez vous|à M. N; mes compliments|à Mme Roget* p. 7, *mes amitiés|à Mme* p. 5; Rambeau-Passy: *deux sous|à eux* p. 12; *les uns| aux autres* p. 64; *de vous|une nation* p. 66. Beyer-Passy: *son secret|à tout le monde* p. 28, *les corneilles|à devenir* p. 32. Passy, le Français parlé: *il donne des fers|à sa patrie, le pain|au monde et de l'argent|aux poètes* p. 53, *eux mêmes|aux travailleurs* p. 57, *mes sentiments|à personne* p. 23. André: *en donna deux|au médecin* p. 122. Ebenso bei invertierter Stellung: *aux patients|un vin* (Renan K. 55); *faire de vous|une Armande* (Rambeau-Passy p. 22).

3. Zusammentreffen von Objekt und Adverbiale.

a) regelmäfsige Stellung.

In Koschwitz' Parlers parisiens erscheint gebunden: *les mains‿au ciel* (Zola K. 13), *des baves‿à la bouche* (Bartet K. 115), *l'esprit‿à cultiver* (Rod K. 33, 16), *les piliers‿à l'épreuve* (Prud'homne K. 129), *sans noter‿aussitôt* (Rod K. 35), *vœux‿avec les miens* (Bartet K. 117) u. v. a. nicht gebunden nur *embarras|à trouver* (Loyson K. 73, 6). Dagegen unterlassen die Bindung Franke (*des chiens|ici* p. 53), Rambeau-Passy (*baïonettes|en avant* p. 100, *ses amis|encore au lit* p. 34), Lesaint (*mettre le pot|au feu* p. 393), Beyer-Passy (*des souliers|aux pieds* p. 33) und

Passy, le Français parlé (*la question|au point de vue* p. 84, *les armes|en faisceaux* p. 19, *trouver|encore* p. 27, *monter|à cheval* p. 5, *de plus terribles|encore* p. 65). Dagegen findet sich merkwürdigerweise mit Bindung *de vous trouver‿ensemble* p. 9, was diesmal in der 1. Auflage nicht gebunden war.

b) invertierte Stellung.

In diesem Falle unterlassen nicht nur die sämtlichen soeben genannten Texte die Bindung, sondern es verzichten diesmal auch Koschwitz' „Parlers" auf dieselbe. So spricht G. Paris: *depuis longtemps|une langue* K. 41, *pour pendant|un rè* K. 45; Desjardins: *alors|aucune* K. 25, *alors|un air* K. 27; d'Hulst: *avec les nations|une alliance* K. 65; Got: *de loin|arriver* K. 83. Nur Coppée spricht *dans leurs yeux fanés‿un jeune regard* (K. 123) mit hörbarem *s*.

Rambeau-Passy: *véritablement|une patrie* p. 58, *bien|une source* p. 5, *donc|une botte* p. 34, *assurément|une forme* p. 62, *seulement|à apprécier* p. 64, *chez vous|un homme* p. 82, *au moins|un réfuge* p. 36. Beyer-Passy: *partout|un réfuge* p. 20, *toujours|un époux* p. 42, *la nuit|arriver* p. 64. Passy, le Français parlé: *beaucoup|à inspirer* p. 55, *probablement|un piquenique* und *de leurs carniers|un beau morceau* p. 15.

4. Zusammentreffen von Prädikatsergänzung und Adverbiale

Für Lektüre und Vortrag mufs wohl Bindung eintreten; jedenfalls beachtet dieselbe immer Koschwitz, Parlers parisiens (Loyson: *alors‿incontestés* K. 71, Desjardins: *sitôt‿âssis* K. 23) und meistens Passy-Rombeau: *trop‿heureuses* p. 36, *obstinément‿unis* p. 60, *complètement‿oublié* p. 58, *nouvellement‿éprouvé* p. 68, *essentiellement‿organique* p. 60, *gravement‿atteinte* p. 60, *confusément‿agitées* p. 84, *vraiment‿active* p. 80, *prodigieusement‿élargie* p. 92, *mieux‿appris* p. 112, *tout à fait‿éteintes* p. 72, *toutes‿issues* p. 82, *depuis longtemps‿isolés* p. 81, *vraiment‿affirmatif* p. 124. Unterlassen ist sie in *joliment|intelligent* p. 10, *depuis|animé* p. 10, *seulement|à apprécier* p. 64, *puis|arrondie* p. 94, *toujours|agrandi* p. 92, *toujours|écouté* p. 78, *toujours|été* p. 124, *quelquefois|à entendre* p. 14 und mit umgekehrter Stellung *maintenus|ensemble* p. 60, *plantés|ensemble* p. 21, *effacées|en Allemagne* 72, *il est temps|encore* 76. Dagegen bindet nie Beyer-Passy: *souvent|obligés* p. 30, *longtemps|enflée* p. 13, *avaient tant|eu* p. 51, sowie Passy, le Français parlé, 3. Auflage:[1]) *souvent|affirmé* p. 49, *tôt|oublié* p. 63, *toujours|été* p. 17 und mit umgekehrter Stellung: *a fait|en public* p. 5 und schliefslich le Maître phonétique: *à ce point|inutile* 1898, 139. Auch aus Lesaint liefsen sich einige Beispiele herausziehen, so *être fecond|en saillies* p. 343, *profond|en tout* p. 343, *haut|en paroles* p. 387 u. a. Eigentlich müfsten dazu eine ganze Anzahl Beispiele treten, die früher, in Anlehnung an Quiehl, bei obligatorischer Bindung (unter I c, S. 179 f.) genannt wurden. Denn wie es oft vorkommt, dafs das mit dem Adverb (nach S. 179) zu bindende Adjektiv als Prädikatsergänzung steht, so wird ebensohäufig die mit dem Adverb verbundene partizipiale Prädikatsergänzung rein

[1]) Die 1. Auflage kennt nur Bindung.

adjektivisch gebraucht. Tatsächlich ist es auch für die Behandlungsweise ganz gleichgültig, ob ein mit einem Adverb verbundenes Adjektiv oder Partizip Prädikatsergänzung ist oder nicht: ernstere Lektüre bindet jedenfalls und zwar unterschiedslos, ob das Adverb ein eigentliches oder ein mit *-ment* abgeleitetes ist; selbst für gebildete Unterhaltung dürfte für beide Arten (*toujours* und vielleicht *depuis* ausgenommen) Bindung das häufigere und damit empfehlenswertere sein.

5. Verbindung des Negationsadverbs mit folgendem Satzteile.

In Koschwitz' Parlers parisiens wird das Negationsadverb ausnahmslos mit dem nachfolgenden Objekt, Adverb oder der Prädikatsergänzung gebunden. Denn auch das von Passy (l. F. p. p. 15, 1) Daudet in den Mund gelegte *pas|encore* wird von diesem selbst wie auch von 11 anderen Vortragenden (K. 7, 2) mit hörbarem *s (z)* gesprochen. Ebenso bindet meistens (29 mal) die Rambeau-Passysche Chrestomathie: *pas‿encore* p. 70. 72. 116. 118. 120; *pas‿indiscret* p. 40. 14; *pas‿un type* 122, *jamais‿été* 84, *point‿assis* p. 202 u. v. a. Zuweilen begegnet man indessen auch Nichtbindung, nämlich in: *pas|une formation* p. 80, *pas|à devenir* p. 120, *pas|assez* p. 8, *pas|abuser* p. 40, *pas|enterré* p. 130, *pas|en ce moment* p. 62, *pas|à un choc* p. 60, *pas|à soutenir* p. 78, *pas|à discerner* p. 80, *pas|à des reproches* p. 34, *plus|aux espions* p. 122, *jamais|aperçu* p. 14, *pas|à vrai dire* p. 70 und *pas|encore* p. 136. Auch Frankes Phrases kennen fast nur Bindung. So *pas‿encore* p. 7 (bis), 15. 17. 23. 27. 29. 57. *rien‿à désirer* p. 27, *rien‿encore* p. 19 etc. Nur in 2 Fällen (*pas|ici* p. 47 und *pas|à meilleur marché* p. 37) ist dieselbe unterblieben, und in 8 weiteren (alle *pas* betreffend) gehen Frankes und Jespersens Ansicht auseinander. Ebenso herrscht überwiegend (15:6) Bindung vor im Maître phonétique 1898—99. In Passys „le Français parlé" halten sich in der 3. Auflage (während die 1. Aufl. nur Bindung kannte) Bindung und Nichtbindung die Wage, nämlich gebunden: *pas‿adorées* p. 55, *pas‿excepter* p. 87, *pas‿obtenus* p. 87, *ne plus‿appeler* p. 87, *point‿à nous* p. 9, *pas‿à m'acquitter* p. 11 und ohne Bindung: *pas|encore* p. 15, *pas|à lutter* p. 53, *pas|effacer* p. 53, *pas|à Socrate* p. 53, *jamais|autant* p. 49, *rien|à désirer* p. 55. Beyer-Passy schliefslich unterdrückt regelmäfsig die Bindung: *pas|à l'école* p. 71 (bis), *pas|un mot* p. 18, *pas|au désir* p. 72, *pas|encore* p. 5. 15. 16. 19. 23. 48. *pas|à monter* p. 4 u. v. a. Es ist ihm dabei völlig gleichgültig, ob das dem Negationsadverb folgende Wort Adverbiale, Objekt oder Prädikatsergänzung ist, wie auch die Natur des zu bindenden Lautes (*s, t, n*) von keinerlei Einflufs zu sein scheint.

So ergibt sich denn, um alles unter D gesagte zusammenzufassen, dafs in der Lektüre wie beim Sprechen beim Zusammentreten gleichartiger Satzteile (zweier Objekte oder zweier Adverbialen) die Bindung unterbleiben kann. Treten indessen verschiedenartige Satzteile (Objekt, Adverbiale, Prädikatsergänzung) miteinander in Verbindung, so ist beim Lesen bei regelmäfsiger Wortfolge zu binden, während bei invertierter Stellung die Bindung unterbleibt. Das Negationsadverb ist ebenfalls mit dem folgenden Worte zu binden, indessen kann in

der Unterhaltung die Bindung der gröſseren Lebhaftigkeit der Sprache zum Opfer fallen.

E) Auch wenn einem einzelnen Worte eine nähere Bestimmung folgt, tritt (nach Quiehl S. 101) **gewöhnlich nicht die konsonantische Bindung ein.**

F) Demnach erfolgt dieselbe auch selten, wenn ein Eigenschaftswort seinem Hauptwort folgt. Zwischen mehreren dem Hauptworte folgenden Eigenschaftswörtern wird ebenfalls nicht gebunden.

G) Natürlich darf auch nicht zwischen einem Hauptworte und dem dasselbe näher bestimmenden Nebensatze gebunden werden.

Es handelt sich in diesen 3 Fällen also um das Verbot (bezw. die Nichtempfehlung) der Bindung nachgesetzter Attribute mit dem zugehörigen Hauptwort.

I. Substantiv und nachfolgendes präpositionales Attribut.

Regelmäſsig findet sich Bindung in Koschwitz' Parlers parisiens. So spricht Desjardins: *des hommes‿en blouse* K. 21; Zola: *fenêtres‿à plein cintre* K. 13; Got: *corps‿en crédit* K. 85; Bornier: *puis noirs‿aux gigantesques ombres* K. 97. Andrerseits unterlassen dieselbe Beyer-Passy *(fleurs|en chatons* p. 65) und Passys „le Français parlé" sogar bereits in der 1. Auflage: *parapets|à demi détruits* p. 27, *le Français|en Amérique* p. 30, *l'officier|auprès de moi* p. 23.

Aus Lesaint lieſsen sich mit leichter Mühe zahlreiche Beispiele der Bindung aufzählen *(portrait‿à l'huile* p. 386, *portrait‿en miniature* p. 386, *pot‿à fleurs* p. 393, *pot‿à confiture* p. 393, *pot‿à feu* p. 393, *mot‿à double sens* p. 393, *des œufs‿à la coque* p. 377 etc.), denen man aber bequem vielleicht noch viel zahlreichere der Nichtbindung — mindestens in der Unterhaltung — gegenüberstellen könnte. So *cerisier|en fleur* p. 374, *fruit|à noyau* p. 391, *des hommes|à talents* p. 382, *enfants|au maillot* p. 381, *arcs|en ciel* p. 342, *vers|à soie* p. 377, *pompes|à feu* p. 382, *avocat|à la cour* p. 387, *batiment|en mer* p. 388, *chars|à-bancs* p. 377, *maîtres|es-arts* p. 377 usw. usw. Wenn irgendwo, so heiſst es bei solchen feststehenden Ausdrücken: usus tyrannus. Bei ad hoc gebildeten Ausdrücken allerdings bindet die Lesesprache, während in der Konversation die Auslautskonsonanten der Substantive für gewöhnlich wohl stumm bleiben.

II. Substantiv und nachgesetztes adjektivisches Attribut.

Zwar stellt Ackerknecht (a. a, O. S. 394) Bindung zwischen Hauptwort und nachgestellter Beifügung (z. B. Beiwort d. h. Adjektiv) für die gewählte Sprache als das regelmäſsige hin, indessen sagt schon Meyer (a. a. O. S. XXVII) sehr mit Recht: „Die hinter das Substantiv gesetzten attributiven Adjektive sind im allgemeinen grammatisch [1]) weniger eng mit dem Substantiv verbunden als die vor dasselbe gestellten. So ist denn auch die Neigung der Sprache, sie im Falle konsonantischen Auslauts des Substantivs und vokalischen Anlauts des Adjektivs zu binden, weniger groſs, als wenn sie vorangestellt

[1]) Es sollte eigentlich statt grammatisch heiſsen „wegen der stärkeren Betonung".

werden, und um so geringer, je mehr Zusätze sie erhalten. Zu den Adjektiven rechnen wir auch die Umschreibung des lateinischen Gerundiums durch den Infinitiv mit *à*. Die *conv. fam.* bindet einfache und näher bestimmte Adjektive im ganzen selten mit dem Substantiv; der *st. sout.* weist auch hier mehr Fälle der Bindung auf. Es ist nicht gleichgültig, ob die Wörter im Sing. oder im Plur. vorkommen, indem das bindungsfähige *s* oder *x* des Pluriel die Bindung ermöglicht, ohne dafs die Endsilbe des Substantivs lautlich zu sehr verändert wird. Nicht gebunden werden im Sing. die Substantive auf *er*, auf Nasallaut, auf stummes *t*, meist (d. h. in *conv. fam.*) nicht die Substantive auf stummes *c*, *ch*, *d*, *f*, *p*, *x*, *z* und *s* mit vorausgehendem Vokal. Im Plur. bindet der *st. sout.* meistens, die *conv. fam.* im ganzen selten. Geht dem Plur.-*s* ein tönendes *r* voraus, so ist auch im *st. sout.* von der Bindung abzuraten (p. XXVIII ff.)."

Meyers reichhaltige Angaben und Weisungen finden fast durchgängig ihre Bestätigung in Koschwitz' „Parlers parisiens". Denn zwar bindet Desjardins: *genoux‿écartés K* 23, *cités‿inconnus K* 23; Renan: *siècles‿infinis K* 59; d'Hulst: *groupes‿humains K* 63; *succès‿iniques K* 63; Bartet: *voûtes‿infinies K* 111, *jours‿heureux K* 107; G. Paris: *espaces‿inhabités K* 47; Bornier: *défis‿échangés K* 99; Prudhomme: *hommes‿épars K* 129; Loyson: *esprit‿humain K* 75; und Got: *parties‿inconnues K.* 87. Jedoch ist die Bindung unterlassen von Renan in *boisson|ordinaire K.* 55 und *boisson|enivrante K.* 55; von Zola in *fenêtres|ogivales K.* 13 und in *frisson|à peine deviné K* 17; von Daudet in *déjeuner|interminable K.* 7; von Loyson in *chrétien|austère K.* 75. Indessen sollte man nach Meyer doch Bindung erwarten in *idées|apocalyptiques*, was Renan K. 57 und in *monceaux|affreux K.* 77, was Loyson ohne diese spricht und ebenso in *yeux|entr'ouverts*, wobei Leconte de l'Isle (K. 135) zweimal die Bindung unterläfst. Keine Entscheidung gewähren *allées obscures* (*K.* 21), das Desjardins gegen O. Jacob binden will, *nids abandonnés* (*K.* 3) von Daudet und den meisten andern gebunden, sowie *chapelles absidales K.* 15, das Zola ohne, O. Jacob mit Bindung spricht. In Rambeau-Passys Chrestomathie ist überwiegend auf Bindung verzichtet. Gegenüber 25 solcher Fälle, die zum Teil nach Meyer gebunden sein sollten (*tréteaux|improvisés p.* 118, *tenues|impossibles p.* 118, *carreaux|enfoncés p.* 112, *inconvénients| aussi graves p.* 88, *éléments|essentiels p.* 74, *principes|abstraits p.* 184, *provisions|entasseés p.* 114) finde ich mit Bindung nur: *liens‿étroits p.* 58, *relations‿étroites p.* 58, *nobles‿héréditaires p.* 90, *îles‿isolées p.* 200, *pieds‿adorés p.* 182, *flots‿harmonieux p.* 184 und *oeuvres‿utiles p.* 94. Franke bindet, in Uebereinstimmung mit Meyer, nicht in *papier| ordinaire p.* 25 und *sot|arrogant p.* 35, ebenso sehe ich im Maître phonétique ohne Bindung *cas|extrême* 1899, 126 und *respect|indiscutable* 1898, 61, dagegen gebunden *personnes‿instruites* 1898, 41 (bis), *dictionnaires‿ordinaires* 1898, 41 und *doutes‿orthoépiques* 1898, 40. Beyer-Passys Elementarbuch unterläfst die Bindung regelmäfsig *voix|enrouée p.* 73, *oiseaux|émigrants p.* 21, *nouvelles|utiles p.* 22 und fünf andere Fälle. Die 1. Auflage von Passys „Français parlé" weist (von *champ| intermédiaire p.* 59 und *main|intelligente* p. 113, die nicht bindbar sind, abgesehen) immer Bindung auf, während die 3. Auflage ebenso regel-

mäfsig (*peuples‿avancés p.* 95, sowie für Poesie *yeux‿épouvantés* und *palais‿enchanté p.* 105 ausgenommen) dieselbe unterdrückt. So *nids|abandonnés p.* 13, *boulets|inoffensifs p.* 21, *gens|affairés p.* 31, *femmes|élégantes p.* 57 und 12 andere Fälle. Bei André sehe ich *instincts‿étranges p.* 46, *personnes‿intimes p.* 123, *affaires‿étrangères p.* 125, *moyens‿humains* p. 133 *jours‿amers* p. 133, *fronts‿abattus* p. 133, *mains‿encore pleines p.* 133. Diese Beispiele liefsen sich leicht aus Lesaint bedeutend vermehren, wenn man nicht bei vielen derselben (*vent‿impétueux p.* 388, *l'art‿oratoire p.* 395, *corps‿inanimé p.* 375, *cas‿éventuel p.* 375 u. v. a.) unter dem Eindruck stünde, dafs seine Sprache mehr als gut von der Bühnensprache beeinflufst ist.

III. Substantiv mit folgendem Attributsatz.

War schon die Bindung eines nachgesetzten Attributs von vielerlei Einschränkungen für die Lesesprache abhängig gemacht und wegen der durch die Betonung in der Unterhaltungssprache entstehenden Pause in dieser selbst ziemlich selten, — um so seltener, je mehr das Attribut durch Erweiterungen an Umfang gewann, also für sich mehr Stimmton benötigte —, so darf man kaum mehr Bindung erwarten, wenn gar ein ganzer Satz einem Substantiv attributiv erklärend folgt. Allenfalls lassen sich noch kleine Infinitivsätzchen mit *à* in demselben Sprechtakte unterbringen; und so läfst sich *tamis‿à vendre* und *abus‿à réprimer* bei Lesaint (p. 375) oder *temps‿à perdre* bei Franke p. 30 (gegen Jespersen) oder *maux‿à venir* bei André p. 121 erklären. Für gewöhnlich wird auch in solchen Fällen die Bindung zu unterlassen sein: *un pas|à faire*, Rambeau-Passy p. 112; *des prisonniers à|garder*, Maître phon. 1898, 90; *le premier|à donner* und *le dernier|à nier* Franke p. 59. Jedenfalls aber kann von Bindung keine Rede sein, sobald der Attributssatz länger ist. So spricht denn nicht nur Beyer-Passy *au moment|où ils se lèvent* p. 4, *au moment|où ils ont* p. 22 und P. Passy: *le temps|où Rome* (le Fr. p. p. 85) sondern auch Rambeau-Passy: *celles|où* p. 4, 5, *le bois|où* p. 4, 7 etc. Dafs Coppée (K. 119) in *depuis le moment‿où nos deux sourires* das *t* sprach, ändert daran nichts und erklärt sich aus der Natur des vorgetragenen Stoffes (Gedicht). Ebensowenig aber ist in andern subordinierten Sätzen Bindung anzuwenden, es sagt also ohne solche Rambeau-Passy: *j'avais|en voyant* 136, *se sauvait|en riant* p. 120, *je disais|en charriant* p. 132 oder Passy, le Français parlé *il sortit|en me jetant* p. 35 oder Meyer: *les robes|appartenantes à ma sœur* (p. XXXI).

H. Sind Wörter durch et oder ou verbunden, so tritt (Quiehl S. 101) vor et und ou keine Bindung ein.

Im Gegensatz hierzu behauptet Ackerknecht (a. a. O, S. 345), dafs Konsonantenbindung in gewählter Sprache vielfach eintrete zwischen eng zusammengehörigen, durch *ou*, *et* oder *à (au)* und *en* verbundenen Wörtern.

Meyer sagt (a. a. O. S. XXXVIII): „In der *conv. fam.* binden auch vor dem *et* stehende, konsonantisch auslautende Wörter kaum mit diesem Bindewort. Eher schon findet die Bindung statt im *style soutenu*, namentlich wenn *et* Wörter verknüpft, die nicht ganz ver-

schiedene Begriffe bezeichnen, sondern dem Sinne nach zusammengehören, z. B. *gros et gras.* Die Bindung muſs auch im *st. sout.* unterbleiben, wenn das vor *et* stehende Wort auf einen Nasallaut ohne stummen Konsonanten dahinter ausgeht und geschieht nicht durch einen andern Konsonanten, wenn *r* schon die Bindung herstellt. Bei *ou* bindet die *conv. fam.* nur in sehr wenigen Redensarten mit dem vorangehenden Worte. Man spricht höchstens *tôt‿ou tard, deux‿ou trois hommes.*"

In den Koschwitzschen Texten wird vor *et* überwiegend die Bindung beobachtet, namentlich wenn diese Konjunktion zur Verbindung gleicher Satzteile dient. So bindet Zola: *des colonnettes‿et des roses* K. 15, *d'aiguilles‿et de pinacles* K. 13, *repris‿et ornementés* K. 13, Rod: *condensés et grisés* K. 37, *laborieuses‿et sans plaisir* K. 33, *préparés‿et piqués* K. 37; Loyson: *doux‿et simple* K. 77, *pernicieux‿et insensé* K. 73, *meurtries‿et gonflées* K. 77; Prud'homme: *les champs‿et les mers* K. 127; Coppée: *si fort‿et si bien* K. 119: d'Hulst: *prier‿et obéir* K. 67; Got: *les soupirs‿et les larmes* K. 93; Bornier: *tristes‿et sombres* K. 97; Mme. Bartet: *changeants‿et fidèles* K. 113. Dem steht Nichtbindung gegenüber bei Zola: *les arcs-boutants|et les contreforts* K. 15, *de pigeons|et d'arcatures* K. 15; Desjardins: *des gens|et des gens* K. 21; Rod: *contradictions|et ses avatars* K. 35; bei Got: *le sang bouillant|et l'âme* K. 89 und bei Loyson: *brillant|et vaste.* Wie man sieht, ist der zu bindende Laut immer eine Nasalis. Dasselbe ist der Fall in dem von Rod nicht gebundenen *bon|ou mauvais* K. 35, während derselbe Rod mit Bindung *cinq‿ou six mille* K. 37; Renan *trois‿ou quatre* K. 59; Daudet *deux‿ou trois lieues* spricht. Oefters herrscht bei Verbindung gleicher Satzteile durch *et* wegen der Bindung Schwanken zwischen den einzelnen Vortragenden. So bei *saillantes et violettes* (Desjardins K. 25), *nues et menaçantes* (derselbe K. 21), *trempées et fripées* (derselbe K. 25), *doux et presque beaux* (derselbe K. 29); *aiguilles et pinacles* (Zola K. 13), *clochetons et des pinacles* (derselbe K. 15), *arcs brisés et des roses* (derselbe K. 13); *français et provençaux* (G. Paris K. 49), *vaillants et consciencieux* (derselbe K. 49), auch bei *ou* in *deux ou trois* K. 7), das Daudet nebst 10 andern Vortragenden gegen 2 binden will.

Häufiger fällt schon die Bindung weg, wenn *et* oder *ou* koordinierte Sätze verbindet. So bindet zwar Zola *aimaient‿et pensaient* K. 13, *s'éveillait‿et grondait* K. 15; Rod: *aimait‿et haïssait* K. 33; Prud'homme *s'enfoncent‿et s'allongent* K. 129; Leconte de l'Isle: *qui monte en tourbillons légers‿et prend l'essor* K. 133. Aber Rod spricht auch ohne Bindung *fuyaient|et revenaient* K 37; G. Paris: *comprendront|et parleront* K. 43; Renan: *rassérénait|et revenait* K. 59; Desjardins: *elle abaissa ses mains|et laissa* K. 29; d'Hulst: *dresser des guirlandes|et les porter* K. 67; Zola: *avait duré trois siècles|et où se superposaient* K. 13 und mit *ou* Desjardins: *en rebroussant le courant| ou en le suivant* K. 21.

Zahlreiche Fälle der Bindung vor *et* und *ou* finden sich bei Lesaint: *un pas‿ou deux* p. 375, *gros‿et gras* p. 376, *sains‿et saufs* p. 376, *par monts‿et par vaux* p 376, *trois‿ou quatre* p. 375, *les vôtres‿et les nôtres* p. 377, *de part‿et d'autre* p. 375, *blanc‿ou noir* p. 340, *le*

vert‿et le sec p. 395 usw. usw. Bei nasaler Endung will er allerdings (p. 356) nur dann Bindung zulassen, wenn beide Wörter dem Sinne nach eng verknüpft sind. Er spricht demnach ohne Bindung *il est grand|et bien fait*, *le second|et le troisième*, *du vin|et de l'eau*, *la main|ou le bras*, *certain|et indubitable.*

Ebensowenig wie Lesaint zeigt André irgend welche Scheu vor der Bindung gleicher durch *et* oder *ou* verknüpfter Satzteile: *vaincs‿ou meurs* p. 47, *grand‿et fort* p. 49, *des maux passés‿et des maux à venir* p. 120, *de grandes‿et de petites* p. 120, *les rois‿ou les républiques* p. 126, *un bras‿et une jambe* p. 124, *son époux‿et son père* p. 130, *honteux‿et confus* p. 128 etc. Dagegen unterläfst er dieselbe, falls *et* oder *ou* coordinierte Sätze verbindet: *elles semblaient contentes|et conversaient* p. 122, *il tenait son bras|et dit* p. 124, *mon bras|et mets* p. 124, *salue froidement|et se retire* p. 120 u. v. a.

In allen übrigen, mehr dem Konversationstone angenäherten Texten aber spricht sich deutliche Abneigung vor einer Bindung unter den genannten Umständen aus. Nicht nur dafs Beyer-Passy, (*les corneilles|et les pigeons* p. 30, *criant|et hurlant* p. 52, *bois|et guérets* p. 62, *deux|ou trois* p. 48, *des crayons|ou des plumes* p. 1, *portait|et on laissait* p. 22) Passy, le Français parlé, (*silencieux|et sans tirer* p. 25, *de cris|et de gémissements* p. 27, *de blessés|et de morts* p. 27, *six hommes|et moi* p. 27, *les bras|et la tête* p. 31, *dans vos cabinets|et dans vos chancelleries* p. 91 u. m. a.) Passy, Sons (*dit|et répété* p. 137, *errant|et solitaire* p. 145, *il voulait|ou il* p. 137) und der Maître phonétique (*jaloux|et méfiant* 1899, 44) alsdann diese nicht kennen; auch Franke (*en deux|ou en quatre* p. 35, *il est blond|et* p. 33, *cirer les bottes|ou faire* p. 19 usw., und Rambeau-Passy (*relations étroites|et sacrés* p. 60, *ingénieux|et puissant* p. 60, *vous|et moi* p. 128, *moyennes|et basses* p. 102, *générales|et simples* p. 102, *forts|et sains* p. 100, *amples|ou limités* p. 96 u. a.) meiden dieselbe augenscheinlich. Kommt wirklich einmal eine derartige Bindung vor (Franke: *mes dames‿et messieurs* p. 3; Rambeau-Passy: *plus‿ou moins pleine* p. 44. 60, *plus‿ou moins avilis* p. 98), so haben wir es immer mit einem feststehenden Ausdrucke zu tun. Es mufs deshalb sowohl für Konversation als für leichte Lektüre von einer Bindung vor et und ou abgeraten werden. In ernsterer Lektüre, im Vortrage u. dgl. tritt dieselbe dagegen, falls die beiden Wörtchen nur Satzteile, nicht koordinierte Sätze, verbinden und das zu bindende Wort nicht auf einen Nasallaut endet, wohl ein.

l. Selbst in Ausdrücken, die ein Ganzes bilden, fehlt (Quiehl S. 102) **die konsonantische Bindung.**

In dieser allgemeinen Form läfst sich mit der Angabe, der letzten der Quiehlschen Regeln, nichts anfangen. Gewifs, es gibt Ausdrücke, in denen allgemein Nichtbindung üblich ist. So *corps|à corps*, *bord|à bord*, *les uns|aux autres*, *près|à près*, *des larmes|aux yeux*, *de loin|en loin*, *de long|en large*, *de part|et d'autre* (trotz Lesaint) u. m. a. Es gibt aber noch viel mehr solche, in denen stets gebunden wird, wie: *vis à vis*, *pas‿à pas*, *dos‿à dos*, *de temps‿en temps*, *de plus‿en*

plus, de temps‿à autre, de pis‿en pis, de pied‿en cap, deux‿à deux, le tabac‿à priser, selbst solche, deren Bestandteile für gewöhnlich nicht gebunden erscheinen, wie *suer sang‿et eau, employer le vert‿et le sec, du blanc‿au noir* und schliefslich solche, in denen beides vorkommt: *de fond en comble, au long et au large, sains et saufs*. Der Grund der Nichtbindung ist meistens in der Natur der zu bindenden Laute zu suchen, einem Umstande, den Quiehl ganz aufser acht läfst. In *corps à corps* oder *bord à bord* stellt *r* die konsonantische Bindung her, in *les uns aux autres* oder *de loin en loin* ist es die seit den ältesten Zeiten bestehende Abneigung vor nasaler Bindung (die wohl auf die Empfindung eines gewissen konsonantischen Elements in dem Nasalvokal zurückzuführen ist), welche die Nichtbindung verursachte. In *les larmes aux yeux* oder *les uns aux autres* läfst man sich von dem Bestreben leiten, zwei oder drei stimmhafte *s (z)* hinter einander zu vermeiden. Dafs aber die Pariser Volkssprache noch weiter geht und auch in Redensarten die Bindung abzuschaffen trachtet, in denen die gebildete Sprache dieselbe vorzieht, braucht, oder vielleicht richtiger darf, uns doch nicht veranlassen, solche „argotismes des rues et du faubourg“ nachzuahmen.

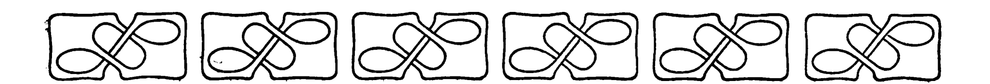
So läfst sich denn aus den Quiehlschen Aufstellungen für die gebildete Schulsprache im allgemeinen wenig praktischer Nutzen ziehen. Dafs gebildete Franzosen beim Lesen und Vortrage ernster Prosa ganz anders verfahren als Quiehl (Beyer und Passy folgend) annimmt, ist aus dem vorhergehenden klar nachgewiesen. Aber selbst wenn wir seine Weisungen nur auf Konversation und ganz leichte Lektüre beziehen wollten, bedürfen sie einer recht bedeutenden Einschränkung. Zunächst ist, wie lange allgemein bekannt und üblich ist, für Prosa immer auf Bindung zu verzichten, wo eine Interpunktionspause entsteht. So kann also ein vor dem Subjekte stehendes Adverb (bezw. Adverbiale) ebensowenig mit dem Subjekt gebunden werden, wie sub- oder koordinierte Sätze unter sich. Weniger scharf verfährt die französische Sprache zwischen zwei Sprechtakten. Wird der Takt sehr markiert, wie z. B. zwischen Subjekt und Prädikat oder zwischen zwei gleichartigen Satzteilen, so unterbleibt die Bindung. Daraus folgt, dafs auch bei invertierter Wortfolge, deren Zweck ja in der besonderen Hervorhebung einzelner Satzteile zu suchen ist, auf Bindung zu verzichten ist, wodurch dann die Markierung des Sprechtaktes um so schärfer ausfällt. Demnach erscheint das nachgesetzte adjektivische Attribut mindestens für Konversation gern ohne Bindung, man unterläfst dieselbe auch, wenn Prädikatsnomen, Objekt und Adverbiale unter sich in andrer als der gewöhnlichen Ordnung gestellt sind. Hier aber, wo der Ausdrucksweise eine gewisse Latitüde gelassen ist, wirkt die Schärfe der Markierung des Sprechtaktes für sich allein nicht entscheidend, vielmehr spielt auch die Natur der zu bindenden Laute eine merkliche Rolle. Auf Nasallaute endende Wörter wurden immer ungern gebunden, ebenso solche auf *r* mit nachfolgendem stummen Konsonanten, wo das *r* schon so bequem die Bindung vermittelte. Von den einzelnen Verbalendungen neigt *t* (Sing. und Plur.) am meisten zur Bindung, während *s* (1. und 2. Ps. Sing. und 1. Ps. Plur.) und *z* (2. Ps. Plur.) weniger leicht; noch seltener das *-er* des

Infinitivs gebunden erscheinen. Innerhalb des Sprechtaktes indessen sind alle in Betracht kommenden Laute nach ihrem vollen Werte zu sprechen, also auch zu binden.

Aber, könnte man doch mit Quiehl S. 105 meinen, vielleicht würde es genügen, auf der Unterstufe nur in den angeführten fünf notwendigen Fällen auf Bindung zu sehen. „Auf der Mittel- und Oberstufe lasse man nachher da, wo der Stoff es mit sich bringt, also etwa in Gedichten und Reden, eine etwas vermehrte Konsonantenbindung eintreten.“ Dieser Weg, den Quiehl (S. 109) als „durch die unumstöfslich richtige, methodische Forderung des Fortschreitens vom Leichteren zum Schwereren geboten“ bezeichnet, wäre durchaus falsch. Schon das Verfahren französischer Kinder in diesem Punkte mufs uns eines andern belehren. „En France, à peine l'enfant balbutie-t-il quelques paroles,“ sagt Lesaint, Préf. p. XII, „que déjà il lie ses mots; mais l'hiatus lui répugnant, il lie tout; n'ayant encore aucune notion de l'orthographe des mots qu'il prononce, il jette partout des *s* et des *t*.“ Auf den französischen Elementarschulen wird denn auch jede nur irgend mögliche Bindung beim Leseunterricht beobachtet. So finde ich in einem der neuesten Bücher, in A. Liet's „Traité de prononciation“, Paris 1900 nicht nur *vous devez‿aimer‿à lire, votre avis‿est court‿et bon*, sondern auch *elle arrivait‿avant-hier‿à huit heures‿et demie*, was doch wohl niemand spricht. Man geht eben von dem ganz richtigen Gedanken aus, dafs, sobald man jede einzelne Silbe schulmäfsig, d. h. gleichmäfsig scharf betont, spricht, es auch unumgänglich notwendig ist, alle Silben streng miteinander zu verbinden. Von der Forderung aber, im Anfangsunterrichte bei der Einübung der Laute jede einzelne Silbe scharf artikuliert zu sprechen, will doch auch Quiehl natürlich nicht abweichen. Wollte man dennoch in der so gegebenen Sprache auf Bindung verzichten, so würde man eine Sprechweise schaffen, die nirgendwo in der Welt existiert. Aber auch abgesehen von diesem für sich allein entscheidenden Grunde, ist es denn wirklich ein Fortschreiben vom Leichteren zum Schwereren, den Sextaner vor die Frage zu stellen, ob er hier einen der fünf Fälle obligatorischer d. h. von ihm einzuhaltender oder einen der neun Fälle fakultativer d. h. für ihn zu vermeidender Bindung vor sich habe? Und ist denn die Konsonantenbindung etwas dem deutschen Schüler so Unbekanntes und schwer Nachahmbares? Binden die deutschen Dialekte nicht vielmehr fast ebenso wie die französische Sprache? Der deutsche Schüler spricht doch in seinem Dialekt etwa „ist‿er oder „ein‿Affe“ ebenso mit Bindung ohne Vokaleinsatz wie der Franzose, während er etwa „sie‿ist“ mit vokalischer Bindung wahrscheinlich ebenso schwer oder unrichtig sprechen würde wie tu‿es. Wenn Passy, Sons p. 118 sagt: ce sont surtout les personnes peu instruites et les instituteurs qui introduisent des liaisons en masse, so mag ihn auch die Beobachtung zu seiner Bemerkung geführt haben, dafs diejenigen, die noch keine Sprechkünstler sind oder die viel mit Kindern zu tun haben, denen noch die Sprachgewandtheit fehlt, sich und den Kindern das Sprechen durch Gebrauch der „liaisons en masse“ erleichtern. Warum aber unsern deutschen Kindern nutzlos die Sache erschweren?

Besonders viele positive Ergebnisse hat unsre Untersuchung gegenüber älteren Arbeiten, namentlich derjenigen Meyers, nicht gebracht. Müssen wir uns aber auch vorwiegend mit negativen Resultaten begnügen, so mag sie doch zu abwägender Prüfung veranlassen. Vielleicht auch, dafs ein oder der andere Fachgenosse zu weiterer Forschung angeregt wird. Mit vollem Rechte empfiehlt Quiehl (S. 98) das fleifsige Studium phonetischer Transskriptionen. Je mehr solche uns zugänglich gemacht werden, desto eher wird auch in diese Fragen, in denen bis jetzt noch fast jedermann seine eigne Meinung glaubt haben zu dürfen, Klarheit gebracht werden. Erwünscht wäre es aber jedenfalls, wenn Transskriptionen der Reden, Vorträge u. dergl. bekannter Berühmtheiten auch die sprachliche Ausdrucksweise dieser selbst böten und nicht, wie es bei Passy der Fall ist, die des Transskribenten, oft sogar auf ein besonderes Temperament abgestimmt und nach festgestellten Regeln einheitlich normiert. Solche zurecht gemachten Texte wirken leicht irreführend. Les phonéticiens, sagt sehr mit Recht Koschwitz, a. a. O. pag. XIII préfèrent l'étude de la langue familière à celle du soi-disant bon usage. Die Vorliebe ist gewifs begreiflich, denn tatsächlich bietet die Sprache als solche des Interessanten um so mehr, je lebhafter sie sich gestaltet. Aber nicht alles, was in der Natur uns interessant erscheint, ist deshalb schön oder empfiehlt sich zur Nachahmung. Wer möchte als Leitfaden für den deutschen Unterricht auf unsern höheren Schulen Professor Hans Meyers schönes Buch „Der richtige Berliner in Wörtern und Redensarten" in Vorschlag bringen oder beim Lesen die gewifs fesselnde Vortragsweise eines Berliner Geschäftsreisenden als nachahmenswertes Muster hinstellen! Ganz gewifs soll die deutsche Schule keine französischen Deklamatoren heranzüchten. Aber noch viel mehr sollte sie sich hüten, auch nur den Anschein zu erwecken, als ob sie auf den Ton der Strafse herabfallen wollte. Nicht das Räuspern und Spucken des Pariser Gamins hat die französische Sprache zur ersten Kultursprache der Welt gemacht, sondern der in der Sprache lebende Geist, der das ganze Mittelalter mit Nahrung versehen und der sich weiter die Jahrhunderte hindurch über Rabelais und Corneille, über Molière und Voltaire bis auf V. Hugo, Zola und Taine fort stets in ungeschwächter Kraft erhalten hat.





Die Fortbildung der neusprachlichen Oberlehrer und das englische und französische Seminar an der Handels-Hochschule in Cöln.[1])

Von Dr. A. Schröer,

ordentl. Professor der englischen Sprache und Literatur und Direktor des englischen Seminars an der Handels-Hochschule in Cöln.

Man darf wohl unter unsern deutschen akademisch gebildeten Lehrern es als selbstverständlich ansehen, dafs sie sowohl pädagogisch-didaktisch als auch fachwissenschaftlich einer Weiterbildung nicht nur bedürfen, sondern eine solche auch selbst lebhaft verlangen, denn es hiefse den wissenschaftlichen Lehrer zu einem handwerksmäfsigen Drillmeister herabwürdigen, wollte man von ihm annehmen, dafs er seine wissenschaftliche Ausbildung mit der Universitätszeit als abgeschlossen oder erledigt betrachten sollte; er hätte dann eigentlich die Universität vergeblich besucht, indem man von ihm denken müfste, dafs ihm während seiner ganzen Universitätszeit keine Ahnung davon aufgegangen sei, was Wissenschaft und wissenschaftliches Denken bedeute. Nein, auch für den sich dem praktischen Lehrberuf an der Schule zuwendenden jungen Mann ist die Universität nicht das Ende, sondern der Anfang seiner wissenschaftlichen Arbeit, sie ist die Einführung in das, was den Inhalt seines ganzen Manneslebens bildet. Die Universität hat nicht in erster Linie Kenntnisse zu vermitteln, denn damit käme sie nie zu Ende, sondern sie hat Fähigkeiten zu entwickeln, sie hat wissenschaftlich denken zu lehren. Der Abschlufs der Universitätsstudien mit seinem unvermeidlichen Examen bedeutet den Befähigungsnachweis dafür, dafs der angehende junge Gelehrte nun selbständig seinen Weg zu gehen berufen ist.

Wenn man daher von der Fortbildung dieser schon in den praktischen Lehrberuf getretenen Männer sprechen will, so ist es unerläfslich, vorher noch auf die Ausbildung an der Universität selbst etwas einzugehen, insbesondere ist dies unerläfslich, wenn es sich um Lehrer der neuern Sprachen handelt, für die die Dinge, die Aufgaben und Probleme wesentlich anders liegen, als bei andern Lehrern, insbesondere als bei denen der klassischen Sprachen. Dafs

es bei ihnen wesentlich anders liegt, ja, dafs wir hier auf Schwierigkeiten stofsen, die zu verschleiern eine unverzeihliche Gewissenlosigkeit wäre, dies kann man schon aus der äufsern Tatsache ermessen, dafs die Probleme des Unterrichts in den lebenden Fremdsprachen mehr als andere Unterrichtsfragen auch das öffentliche Interesse in den letzten Jahrzehnten wachgerufen haben, dafs aus den Kreisen der strebsamen Lehrerwelt unermüdlich Wünsche und Vorschläge zur Verbesserung der Studienverhältnisse an den Universitäten und der Lehrpläne und Lehrmethoden an den Schulen hervorgegangen sind, und dafs die Unterrichtsministerien und obersten Schulbehörden diesen Fragen mit allergröfstem Ernste nähergetreten sind, ja, dafs letztere Anstrengungen und Opfer nicht gescheut haben, und noch viel weitere zu bringen bereit sind, die den aufrichtigen Dank der Nation verdienen. Dafs sich ferner neben den allgemeinen Philologentagen noch besondere Neuphilologentage mit innerer Notwendigkeit eingebürgert haben, ja, dafs trotz dieser letztgenannten Sondertagungen die Fragen des neusprachlichen Unterrichts auch noch auf den allgemeinen Philologentagen einen breiten Raum einnehmen und Interesse wecken, dafs sich allerorten neuphilologische Vereine bilden, und daneben noch Provinzialverbände, alles dies sind Zeichen für die unleugbare grofse Wichtigkeit des Unterrichts in den lebenden Fremdsprachen, zugleich aber auch Zeichen für die Schwierigkeit der hiefür auftauchenden Probleme, denn um längst gelöste und geklärte Dinge brauchte man nicht soviel Worte und Anstrengungen zu machen. Die Schwierigkeiten liegen in erster Linie in der Ausbildung auf den Universitäten, und daher zunächst einiges darüber. Sie sind geschichtlich zu erklären.

Je mehr die Wichtigkeit des Erlernens fremder Sprachen in der Bevölkerung empfunden wurde, umsomehr trat das berechtigte Verlangen hervor, dafs die Schule sich dieser nötigen Unterweisung annehmen solle. Bei uns war aber die Schule des 19. Jahrhunderts ein grofser, streng philosophisch durchdachter Organismus und als solcher ein Bestandteil unseres öffentlichen Lebens, nicht wie zum Teile anderswo Sache privater Spekulation. Die Würde und der Ernst der deutschen Schule verlangte auch im Unterricht in den lebenden Fremdsprachen Ernst und strenge Methode. Daher sollten die Lehrer im Gegensatze zu den ungeschulten, privaten Sprachmeistern streng methodisch geschulte Männer sein, und das hiefs, an den höchsten Bildungsstätten, den Universitäten, sich für ihren Beruf vorbereiten. Dies gab den stärksten Anstofs dazu, dafs für englische und französische Philologie an unsern Universitäten Professuren errichtet wurden, um den künftigen Lehrern der lebenden Fremdsprachen die nötige Ausbildung zu geben. Aber dabei wurden gleich zu Anfang zwei Irrtümer verhängnisvoll, von denen man sich erst in neuester Zeit mehr und mehr losmachen konnte. Der eine Irrtum war der, dafs man nicht besondere Professuren für englische und solche für französische Philologie gründete, sondern meist nur eine Professur für englische und „romanische" Philologie zusammen, indem man von der sonderbaren Vorstellung ausging, dafs sowie Latein und Griechisch bzw. das klassische Altertum als Arbeitsgebiet ein zusammengehöriges, untrennbares

Ganze bildeten, auch die modernen Sprachen, und zwar nicht etwa diejenigen, die geschichtlich näher zueinander gehören, sondern diejenigen, die man an den Schulen brauchte: Englisch, Französich (und dazu wenigstens dem Namen nach noch Italienisch, Spanisch, Portugiesisch), ein zusammenhängendes Wissenschaftsgebiet bedeuteten.

Wenn wir heute, wo wir über diese kläglichen Zustände glücklicherweise hinaus sind, uns den Schaden besehen, so ist derselbe ein zweifacher gewesen, einer für die Professoren bzw. ihre wissenschaftliche Entwicklung, und ein noch viel schlimmerer für die Studenten, die künftigen Lehrer. Man verlangte von den Professoren der sogenannten „neueren Philologie" etwas Unmögliches,[2]) und es war ihnen daher auch nicht möglich, das zu leisten, was sie gern leisten wollten und was man bedauerlicherweise erwartet hatte; und von den so unzulänglich ausgebildeten neusprachlichen Lehrern erwartete man noch Unmöglicheres;[3]) bei ihnen zeigte sich in der Praxis des Schulunterrichts die Probe aufs Exempel, und wenn daher der Erfolg des Unterrichts im Englischen und Französischen nicht überall der gewünschte war, und wenn die tüchtigsten, strebsamsten Lehrer vor allem mit sich selbst nicht zufrieden waren, so war das sicherlich nicht ihre Schuld, sondern die Schuld des verfehlten Systems, dem wir den unglückseligen Begriff „Neuphilologie"[4]) verdanken. Dieser eine der beiden verhängnisvollen Irrtümer, die Gründung von nur einer Professur für die beiden ganz verschiedenen Spezialfächer des Englischen und Französischen zusammen an den Universitäten, hing nämlich mit dem andern Irrtum zusammen, der heute freilich längst überwunden ist, aber für die Anfänge der neusprachlichen Studien an unsern Universitäten und des Unterrichts in den lebenden Fremdsprachen an unsern Schulen bezeichnend war, nämlich mit der Behandlung der beiden lebenden Fremdsprachen, als ob sie nicht lebende, sondern tote Sprachen, wie Latein und Griechisch wären. Man warf zwar mit den Worten „lebende Sprache" fleifsig herum und suchte damit ihre Wichtigkeit zu betonen, aber man war sich darüber nicht klar, was unter lebend zu verstehen sei. Man wollte an den Universitäten streng wissenschaftlich zu Werke gehen, und begann sich mit Recht zunächst eifrig mit den ältern und ältesten Sprachstufen zu beschäftigen, mit Altenglisch und Altfranzösisch. Darauf verwendete man soviel Zeit, dafs für das für die Studenten wichtigste, die historische, wissenschaftliche Erkenntnis des Neuenglischen und Neufranzösischen, meist nichts übrig blieb. Gewifs ist die Erforschung der ältesten Sprachstufen eine ganz unerläfsliche Vorarbeit,[5]) jedoch die für uns wichtigsten Probleme der Sprachgeschichte, insofern sie die lebende Sprache uns wissenschaftlich verstehen lehren sollen,[6]) betreffen die drei letzten Jahrhunderte, das Neuenglische und Neufranzösische in ihrer historischen Entwicklung, in ihrem unserer Beobachtung vorliegenden Leben.

Warum man die wissenschaftliche Behandlung des Neuenglischen und Neufranzösischen so arg vernachlässigte, lag wohl daran, dafs man dem Altenglischen und Altfranzösischen gegenüber das Neuenglische und Neufranzösische als je einen einheitlichen literarischen Begriff auffafste, und zwar wohl verleitet durch die Tatsache, dafs man

Shakspere, Corneille, Racine, Molière u. a. auch heute noch auf Schulen liest. Dafs zwischen dem Englisch Shaksperes und dem heute lebenden Englisch ein gewaltiger Unterschied ist, das übersah man.[7]) So kam es, dafs das Neuenglische und Neufranzösische vielfach von der wissenschaftlichen Behandlung des Professors überhaupt ausgeschlossen blieb und im besten Falle dem Lektor zugeschoben wurde.[8]) Wer im Staatsexamen seine wissenschaftliche Vertrautheit z. B. mit der Geschichte der englischen Sprache dartun sollte, d. h. wer „Englisch für Oberklassen" erhalten wollte, den prüfte man beispielsweise im Beowulf; das Examen im Neuenglischen bestand dann in der Prüfung praktischer Schreib- und Sprech-fertigkeit.[9]) Ging es damit noch nicht sehr gut, was ja bei der stiefmütterlichen Behandlung der lebenden Sprache an der Universität nicht erstaunlich war, so riet man dem Lehramtskandidaten, ein paar Monate ins Ausland zu gehen; also ein bifschen Altenglisch oder Altfranzösisch, das war die wissenschaftliche Qualifikation, dann praktische Sprachfertigkeit, irgendwie im Auslande erworben oder auch nicht erworben, und der neuphilologische Lehrer war fertig! Der Schule war damit aber nicht gedient. Der gewissenhafte Lehrer war damit nicht zufrieden, da ihm der Beruf täglich die Unzulänglichkeit seiner Vorbereitung vor Augen führte. Man half sich ja auf alle möglichen Arten, durch Auslandsreisen, der eine heiratete eine Engländerin oder Französin und hoffte nun im sichern Besitze der englischen oder französischen Sprache und Literatur zu sein;[10]) aber doch nur wenigen kam dies Aushilfsmittel zugute. Wozu war denn das Universitätsstudium, wenn der geprüfte Kandidat sich das für seinen Beruf Nötige erst nachher, so gut oder schlecht es ging, selbst suchen sollte? Vor allem konnte er denn das Gewünschte auch wirklich finden? Konnte er das unerläfsliche wissenschaftliche Verhältnis zur lebenden Sprache erlangen, wenn er sich wissenschaftlich mit derselben nie abgegeben hatte, sondern nur mit den Sprachstufen des Mittelalters? Worin war er dem Praktikus aus der sogenannten guten alten Zeit, dem praktischen Sprachmeister oder gar einem geborenen Engländer oder Franzosen überlegen? Der geborene Engländer und Franzose war und blieb für ihn die kritiklos angestaunte Autorität, und natürlich abgesehen von seiner überlegenen Bildung im allgemeinen war das einzige, worin er sich über ihn in englischer und französischer Bildung erhob, die Erinnerung, in jungen Jahren einmal ein bifschen Altenglisch und Altfranzösisch getrieben zu haben, das in keinerlei unmittelbarem Zusammenhang mit der lebenden Sprache stand. Welchen Gewinn hatte er und die Schule davon?

Daher der berechtigte Vorwurf der Schulen und Schulbehörden, der den Universitäten gemacht wurde, dafs sie auf die Bedürfnisse der Praxis zu wenig Rücksicht nähmen, d. h. dafs sie die lebende Sprache nicht gebührend pflegten. Der Wandel mufste natürlich auch wieder von den Vertretern der Wissenschaft, von den Universitäten ausgehen.

Des grofsen Germanisten Hermann Paul Prinzipien der Sprachgeschichte (zuerst 1880) und zugleich die Arbeiten des Engländers Henry Sweet und bald darauf die Wilhelm Viëtors bezeichnen eine neue Periode wissenschaftlicher Sprachbetrachtung und im Gefolge

davon eine neue Periode im höhern Sinne praktischen Sprachunterrichts. Die physiologische und psychologische Sprachbetrachtung der sogenannten „Junggrammatiker" — die inzwischen längst auf der ganzen Linie gesiegt haben und nun lange nicht mehr als jugendliche Stürmer und Dränger, sondern als die heute mafsgebenden Meister der Sprachwissenschaft gelten — hat auf dem Gebiete des Sprachunterrichts die sogenannte „Reform" hervorgerufen. Die Wahrheit, wo sie einmal erkannt ist, so unbequem sie auch manchem sein mag, ist nicht mehr tot zu kriegen, und so mufste auch das Wahre, Richtige an der neusprachlichen Reformbewegung sich siegreich durchsetzen. Jedoch, wie gesagt, nur das Wahre, Richtige. Es sind bei dieser Bewegung, in der wir noch immer stehen, soviele Mifsverständnisse mit untergelaufen, dafs die konfusesten Vorstellungen darüber im Umlauf sind, ja, als auf dem Breslauer Neuphilologentage eine Hauptforderung der Reform von neuem mit Nachdruck in Erinnerung gebracht wurde, nämlich die, dafs die wissenschaftliche Betrachtung der lebenden Sprachen, gegenüber einer wüsten, sprachmeisterlichen Praxis, in Zukunft wieder mehr zur Geltung kommen müsse, glaubte einer — oder vielleicht auch mehrere? — dafs diese Forderung ein Protest der Wissenschaft gegen die Reform sein sollte! Rom ist nicht in einem Tage gebaut worden, und es geht recht langsam voran mit der Durchdringung altgewohnter Lehrpraxis durch wissenschaftliche Ideen. Aber einen grofsen Teil Schuld an solchen tragikomischen Mifsverständnissen tragen einige Anhänger der Reform selbst, und zwar wohl deshalb, weil sie zu spät in die neue Ideenwelt eingedrungen und nur einzelne ihnen gerade passende Züge aufgegriffen und daher karikiert haben, kurz, weil sie auf der Universität noch nicht Gelegenheit gehabt hatten, sich echt wissenschaftlich mit der lebenden Sprache zu beschäftigen.

Die genannte neue Periode wissenschaftlicher Sprachbetrachtung, auf der die grofsen Fortschritte in der Erforschung der Geschichte der deutschen, der französischen, der englischen Sprache beruhen, ging aus von der Beobachtung der lebenden Sprache. Sie lehrt, dafs die lebende Sprache ganz anders zu beurteilen ist, wie die in usum Delphini künstlich ausgewählte und „reglementierte" lateinische und griechische Schulsprache. Bei der lebenden Sprache gibt es kein korrekt oder inkorrekt im Sinne der lateinischen oder griechischen Schulsprache, sondern nur ein sprachüblich oder unüblich. Auch in der lebenden Sprache, der Muttersprache sowie den lebenden Fremdsprachen, müssen wir freilich in usum Delphini, wenn auch mit einigem Spielraum eine für die Schule notwendige Norm der Sprachrichtigkeit aufstellen, aber da die lebende Sprache eine Unendlichkeit und in beständigem Flusse ist, wird sie jede Normalisierung von Jahr zu Jahr verändern, d. h. die Normalisierung, die Feststellung des Mustergiltigen mufs den Tatsachen der lebenden Sprache Rechnung tragen. Daher mufs der Lehrer dieses Leben der Sprache wissenschaftlich zu beurteilen wissen; er wird die Schüler nicht mit gelehrten Brocken behelligen, aber er wird aus der Fülle seiner geschichtlichen Beurteilung des Lebens der Sprache das Mustergiltige in seinen möglichen und noch zulässigen Schwankungen zu lehren und zu deuten imstande

sein müssen. Kein einziges „Sprechindividuum" repräsentiert in seiner Person erschöpfend die lebende Sprache, deshalb ist auch kein einzelner geborner Engländer oder Franzose uns Autorität; er ist uns nur ein Beispiel, ein Beobachtungsobjekt; Autorität müssen wir uns selbst sein.[11])

Was wir dazu brauchen, ist daher erstens Gelegenheit, die fremde Sprache zu beobachten, zweitens aber — und das müfste eigentlich vorangehen — die Fähigkeit zu beobachten, die wissenschaftliche Anleitung dazu, in der unendlichen Fülle der Erscheinungen das Wesentliche zu erkennen und zu beurteilen. Gesetzt den Fall, es befänden sich unter den Schülern solche, die geborene Franzosen oder Engländer als Verwandte oder Hauslehrer zu Hause haben, oder, was auch vorkommt, selbst geborene Ausländer sind. Stände ihnen der Lehrer nicht in gröfster Verlegenheit gegenüber, wenn sie z. B. Worte wie father, pass, family, court, port u. a. m. anders aussprechen, als er lehrt? Worte, deren Erklärung erst die historische Erkenntnis der Sprache des 18. und 19. Jahrhunderts bietet, die wird das Altenglische nicht aufhellen! Vor allem mufs das Bewufstsein durchdringen, dafs die lebende Sprache der Hauptgegenstand auch der wissenschaftlichen Betrachtung ist. Es ist manchmal viel schwieriger, ein Gedicht von Klopstock, Lessing, Schiller, Goethe sprachlich befriedigend zu erklären als eine Seite Otfrid oder Wolfram, und dasselbe gilt von neuenglischen und neufranzösischen Dichtern.

Aus dem Gesagten ergibt sich die Antwort auf die Frage nach der Fortbildung der neusprachlichen Oberlehrer von selbst. Sie mufs eine Fortsetzung der wissenschaftlichen Sprachbeobachtung sein, wie sie auf der Universität angebahnt worden ist, und wo sie auf der Universität noch nicht angebahnt worden sein sollte, da hat sie im Interesse eines wissenschaftlich begründeten — und das allein heifst eines im höhern Sinne praktischen — Unterrichts um so mehr einzusetzen. Lücken in der Ausbildung sind nun bei ernst strebenden, reifen Männern nicht unausfüllbar. Man braucht nur die Gelegenheit. Unsere neusprachlichen Oberlehrer brauchen vor allem Gelegenheit zur Beobachtung, und das heifst Gelegenheit, geeignete Ausländer dauernd beobachten und konsultieren zu können, um so im praktischen Gebrauche der Fremdsprache in Uebung zu bleiben und zugleich ihre theoretische Erkenntnis an den lebenden Beispielen prüfen zu können. Für ihre theoretische Erkenntnis gibt es aber auch Bücher, und die Literatur ist heute auf diesem Gebiete so reich, dafs es nicht schwer ist, sich mit ihrer Hilfe auf dem laufenden zu erhalten — nur freilich mufs einem diese Literatur zugänglich sein. Es handelt sich ja nicht allein um Aussprache, sondern vor allem auch um alles, was Sprachgebrauch heifst, um Syntax und Wortbedeutungswandel, Synonymik und Phraseologie usw., aber auch um Literatur und Literaturgeschichte. Der Lehrer, dem in der Schullektüre etwa ein Zitat aus einem alten Volkslied, oder aus Robert Burns oder Walter Scott aufstöfst, wird seine Schüler gewifs nicht mit eingehenden Erörterungen über mittelenglische Metrik oder schottische Mundartforschung füttern, aber er selbst mufs Gelegenheit haben, aus der einschlägigen Fachliteratur sich ganz gründlich über den jeweiligen Fall zu unterrichten. Denn

blofs aus voller, gründlicher Erkenntnis kann klare Belehrung hervorgehen. Der Dilettant kommt nie zu Ende mit seinen weitschweifenden und doch stets unzulänglichen Erklärungsversuchen; der wirkliche Kenner weifs Wesentliches vom Unwesentlichen zu scheiden; je gründlicher die eigene Erkenntnis, desto einfacher und klarer und gemeinverständlicher die Belehrung.

Damit komme ich zu einem letzten Punkte, der zur Fortbildung gehört. Oberlehrer sind keine Studenten mehr, sie sind gereifte Männer, die nicht nur rezipieren, sondern produzieren. Das Leben des gereiften Mannes ist nicht Rezeption, sondern Produktion. Produktion ist aber nicht allein das Zum-Druck-Befördern des Beobachteten und Erkannten. Produktiv ist auch derjenige, der nie eine Zeile drucken läfst, aber dennoch die überkommene Erkenntnis durch selbständiges Denken weiter gestaltet und sich so zu einer fortschreitend wertvollern Lehrerindividualität entwickelt. Einerlei ob er nun etwas drucken läfst oder nicht, was ist für ihn das wichtigste und natürlichste Arbeitsgebiet? Was ist der Mittelpunkt seiner Interessen? Sein Lehrberuf. Was kann und soll ihn aus dem grofsen Gebiete seiner Spezialwissenschaft am meisten interessieren? Doch gerade das, was mit seinem Lehrberufe direkt zusammenhängt, was Gegenstand seines Unterrichts ist: altfranzösische oder altenglische Spezialitäten liegen ihm da doch recht fern, aber diese sind ja doch nicht allein Gegenstand seiner Wissenschaft! [12]) Die wissenschaftliche Beschäftigung mit der lebenden Sprache und Literatur, der Literatur, die zugleich Gegenstand der Schullektüre ist, Corneille, Racine, Molière, Shakspere, Milton, Byron, Tennyson u. a., gibt seinem Produktionsbedürfnisse so reichen Stoff und ist für die reine Wissenschaft selbst noch so der Bearbeitung bedürftig, dafs man wahrlich nicht in Verlegenheit sein kann, womit man sich wissenschaftlich beschäftigen soll. Diese wissenschaftliche Beschäftigung schöpft ihre Anregung direkt aus dem Unterricht in der Schule [13]) und führt in ihren Ergebnissen zu ihr zurück, kommt ihr zu gute. Wir brauchen keine seichte praktische Schulmeisterei in der Schule und gelehrt scheinende Allüren aufserhalb der Schule, sondern wissenschaftliche Anregung aus der Schule und wissenschaftliche Arbeit für die Schule. So erhalten wir die nötige, gesunde Harmonie in der wissenschaftlichen Lehrerindividualität und damit das Höchste, was wir für die Schule wünschen können, die Freude an der Arbeit in der Schule, die Freude am Lehren und am Lernen.

Zu all diesen Bestrebungen den neusprachlichen Lehrern die unerläfslichen Hilfsmittel und Gelegenheiten zu geben, dies ist nun der Zweck des an der Cölner Handels-Hochschule zunächst für das Englische gegründeten Seminars, dem sich im nächsten Wintersemester auch ein französisches anschliefsen wird. Diese Seminarien haben selbstverständlich mit der Handels-Hochschule, sofern diese den speziellen Handelswissenschaften dient, nichts zu tun, sie sind vielmehr an dieselbe angegliederte und von ihr beherbergte Institute, mit denen diese junge Hochschule mit ihren Lehrkräften ähnlich wie durch die allgemeinen, weitern Kreisen zugänglichen öffentlichen Vorlesungen ihrer weitern Aufgabe gerecht werden will, einen geistigen Mittelpunkt für

die altberühmte ehemalige Hansastadt und deren nächste Umgebung zu bieten. Die Seminarien wollen daher durchaus nicht Studierende der neuern Sprachen zu der Ansicht verleiten, sie könnten irgendwo anders wie an den Universitäten ihre philologischen Studiensemester zweckentsprechend zubringen.[14]) Die Universitätsstudien sind für diese durch nichts zu ersetzen. Aber wie die Handels-Hochschule überhaupt keinerlei „Konkurrenz", sondern vielmehr eine Ergänzung der Universitäten bedeutet, so sollen auch die philologischen Seminarien an derselben nur dort einsetzen, wo die Aufgabe der Universitäten aufhört.

Die Seminarien haben die Aufgabe, den wissenschaftlichen Bedürfnissen der Lehrer und Lehrerinnen des Englischen und Französischen an höheren Schulen von Cöln, Rheinland und Westfalen zu dienen, sowie ihnen Gelegenheit zu geben, im praktischen Gebrauche der lebenden Sprache in Uebung zu bleiben.

Daraus ergibt sich schon von selbst, dafs diese Institute mit den philologischen Seminarien der Universitäten nichts zu tun haben; sie sind keine Lehranstalten für Studenten, sie treten mit den Universitäten nicht in Wettbewerb, sondern sie dienen in wissenschaftlicher Weise der Praxis, ähnlich wie sich jetzt auch auf andern Gebieten des öffentlichen Interesses, die nach wie vor ihren Ausgangspunkt von den Universitäten nehmen müssen, Erweiterungen als notwendig erweisen, so z. B. in den Gründungen von Akademien für praktische Medizin.

Der in Amt und Würde stehende, an Universitäten herangebildete, gereifte Lehrer hat andere Bedürfnisse, als der an der Universität noch lernende Student; die Schrecknisse des unvermeidlichen Examens liegen glücklich weit hinter ihm; während der Student im Prinzip zwar seine Lehr- und Lern-Freiheit hat, praktisch aber sich selbst eine Einschränkung derselben auferlegt, indem er womöglich einen geregelten Studienplan verfolgt, gilt für den schon im Berufe stehenden, akademisch gebildeten Lehrer auch praktisch die absolute Lernfreiheit, denn er hat bereits bewiesen, dafs er zu lernen bzw. wissenschaftlichen Problemen selbständig nachzugehen versteht. Für ihn handelt es sich daher wesentlich darum, Gelegenheit zu haben, seine wissenschaftlich-lehramtlichen Interessen ohne unnötige Zeitvergeudung verfolgen zu können; wie er sie zu verfolgen hat, das weifs er selbst. Dazu bedarf er der leicht zugänglichen Fachbibliothek, die ihm die unentbehrlichen Nachschlagewerke und die laufende Literatur bietet, dazu bedarf er der Gelegenheit zu fachmännischer Diskussion aktueller Probleme, dazu bedarf er der ununterbrochenen Möglichkeit, die lebende Fremdsprache an gebildeten und zu diesem Zwecke fachmännisch ausgewählten und geschulten Ausländern in natura zu beobachten. Das Mafs ihrer Beteiligung an den Veranstaltungen des Seminars mufs daher den Mitgliedern selbst vollständig überlassen bleiben, denn nur sie können darüber befinden, wann und wo und worin sie sich gerade Rats zu erholen, was sie gerade zu beobachten, worin sie sich jeweils etwa zu üben das Bedürfnis haben.

Dies die allgemeinen Gesichtspunkte, über die hinaus es unangebracht erscheint, nähere Einzelheiten zu erörtern und der Erfahrung, die erst die praktische Betätigung zeitigen wird, vorzugreifen. Die

über alles Erwarten grofse, ja es mufs gesagt sein, übergrofse Mitgliederzahl, die sich im ersten Semester des englischen Seminars einfand, ist nur ein Beweis für das Interesse an der Sache, und kann nach keiner Seite hin ein abschliefsendes Urteil gestatten.

Sowie die Handels-Hochschule selbst, so ist auch die Einrichtung der Seminare kein staatliches, sondern ein städtisches Unternehmen, zwar mit staatlicher Genehmigung, nicht aber mit staatlichem Auftrag, geschweige denn staatlicher finanzieller Unterstützung. Sie ist ein endlich auch in Deutschland mehr und mehr in Erscheinung tretendes Zeichen der selbständigen Initiative einer freien, wohlberatenen Bürgerschaft, die anstatt der leider noch vielfach beliebten Losung: möglichst viel vom Staate, aber möglichst wenig für den Staat, vielmehr eine Ehre darin sucht, selbst etwas zu leisten, was nicht nur der Stadt, sondern dem ganzen Vaterlande zugute kommen soll. Aber bei dem Ineinandergreifen öffentlicher und staatlicher Interessen und Bildungsfaktoren ist es ausgeschlossen, dafs eine grofse städtische Bildungsanstalt, nur weil sie ein freies Geschenk der Bürgerschaft ist, als Luxus angesehen und nicht den Bedürfnissen entsprechend von denen für die sie bestimmt ist, verwertet wird; nur wie sie von den verschiedenen Interessentenkreisen am besten verwertet wird, ohne dafs unter diesen Interessenkonflikte auftreten, dies hat die weitere Zukunft zu lehren.

Vorläufig kann man auch hier nur allgemeine Grundsätze niederlegen.

Wie heute die Universitäten selbst, so öffnet auch die junge Cölner Hochschule ihre Pforten weiter als dies früher üblich war. Wenn der streng akademische Charakter einer jeden Hochschulinstitution auch nach wie vor zugrunde liegen mufs, so halten wir es heutzutage doch nicht mehr für eine Entwürdigung der Wissenschaft, sondern für eine ihrer schönsten Pflichten gegenüber der Nation, auch weiteren Kreisen zu dienen.

Wenn daher auch die philologischen Seminarien an der Cölner Hochschule in erster Linie den akademisch gebildeten Oberlehrern zu dienen berufen sind, so können und sollen sie dennoch auch den zahlreichen, in so anerkennenswerter Weise strebsamen Lehrern mittlerer Lehranstalten und insbesondere auch den regsamen, unermüdlich weiterarbeitenden Lehrerinnen von Nutzen sein und ebenso auch jenen nicht im öffentlichen Schuldienste stehenden Persönlichkeiten, die ernstes Interesse an Literatur- und Sprach-geschichte dazu führt. Die Rücksichtnahme auf die akademische Vorbildung mufs dabei freilich mafsgebend bleiben, und das Niveau darf nicht herabgedrückt werden zu Gunsten solcher Teilnehmer, die die erforderlichen Vorkenntnisse nicht besitzen.

Bei Vorlesungen, Vorträgen, Rezitationen und den besonders wichtigen Uebungen in der Beobachtung der Gespräche der ausländischen Lektoren miteinander ist es lediglich eine Raumfrage, wer an denselben teilnimmt; bei sprachwissenschaftlichen Uebungen jedoch, bei denen die aktive Teilnahme der Mitglieder eintritt, kann Zweckentsprechendes nur bei gehöriger Vorbildung erwartet werden. So werden sich von selbst naturgemäfs kleinere Gruppen bilden. Bei der

verhältnismäfsigen Neuheit mancher sprachwissenschaftlicher Probleme und ihrer Beziehungen zum Sprachunterricht kann trotz der akademischen Vorbildung auch manchem tüchtigen älteren Oberlehrer, der während seiner Universitätsjahre nie Gelegenheit gehabt hatte davon zu hören, manches fremd geblieben sein; dafür stehen die Lehrkräfte des Seminars zu Auskunftserteilungen zur Verfügung. Eine Scheu, sich darüber offen auszusprechen, wäre da nicht am Platze, denn ein Vorwurf, dafs man dies oder jenes nicht kenne oder nicht betrieben habe, könnte keineswegs den betreffenden Oberlehrer treffen, sondern nur die oben erwähnten unzureichenden Zustände im Universitätsstudium früherer Jahre. Wer Gelegenheit hatte, viel mit Schulmännern zu verkehren, mufs staunen, wieviel manche der schon lange im praktischen Schuldienste stehenden Männer durch selbständige spätere Weiterarbeit sich anzueignen wufsten, wozu sie während ihrer Universitätszeit nie angeregt worden waren. Die Selbsttätigkeit des reifen Mannes ist eben viel wichtiger und wertvoller als das vielfach nur durch die Furcht vor dem Examen beherrschte „Studium“ so manches Studenten. Nicht der selbstzufrieden Gesättigte, sondern nur derjenige, welcher hungrig die Universität verläfst, kann geistig weiterkommen, denn Stillstand ist Rückschritt. Aber dem rüstig Weiterstrebenden mufs Gelegenheit geboten werden, seinen Weg ungehindert durch äufsere Schwierigkeiten zu gehen. Die neusprachlichen Oberlehrer können nicht wie die fast aller andern Unterrichtszweige aus eigenen Mitteln ihre Weiterbildung zum Heile der Schule und zu eigener innerer Befriedigung ermöglichen. Hier mufs geholfen werden — und ich hoffe im vorstehenden gezeigt zu haben: hier kann auch geholfen werden!

Anmerkungen und Exkurse.

1) Vorstehendem Aufsatz lag ein Vortrag zu Grunde, den ich hier am 18. Mai 1903 in der Jahresversammlung des Verbandes der Neuphilologen Rheinlands und benachbarter Bezirke hielt und danach in der Kölnischen Zeitung vom 25. August 1903 veröffentlichte; mit gütiger Erlaubnis der Redaktion erscheint er hier in erweiterter Gestalt und mit den nachstehenden Anmerkungen und Exkursen versehen.

2) Die Ansprüche, die man an die akademischen Vertreter der englischen und der französischen — oder gar der romanischen! — Philologie stellt, sind ganz ungewöhnlich große, wenn man die Sache wirklich ernst nimmt, und man muß sie ernst nehmen, denn man will doch keine Dilettanten, sondern Autoritäten, keine leichtfertigen „Hänse in allen Ecken“, sondern selbständige, besonnene Forscher, kritische und über dem Stoffe stehende Lehrer und Meister. Vergleicht man nur flüchtig den äußeren Arbeitsumfang mit dem des klassischen Philologen, ja selbst des Germanisten, so treten die Schwierigkeiten sofort klar in Erscheinung. Der Romanist muß ein recht tüchtiger Lateiner sein, d. h. nicht etwa ein mit dem kleinen Ausschnitt der lateinischen Schulsprache vertrauter Praktikus, sondern ein in der klassischen wie der vulgären Latinität und Literatur, sowie im mittelalterlichen Latein wohl orientierter Kenner, womöglich aber auch ein bifschen Keltologe, der natürlich auch germanistischer

Kenntnisse nicht entbehren kann usw. usw. Die kulturgeschichtlichen Probleme, die bei der Beurteilung des Romanentums in Frage kommen, dürfen ihm natürlich auch nicht fremd sein, ebensowenig wie die Kenntnis weitverzweigter Sagenkreise, ebensowenig wie die mittelalterliche Theologie usw. usw. Wenn er sich nun auch notgedrungen im wesentlichen auf das Französische beschränkt, so kann er zu dessen geschichtlichem Verständnisse dennoch nicht umhin, auch die übrigen romanischen Sprachen und Literaturen in das Bereich seiner Forschung zu ziehen, ja da man ihn meist „Professor der romanischen Philologie“ nennt, setzt man von ihm voraus, daß er in gleicher Weise wie auf dem Gebiete des Französischen auch auf denen des Italienischen, Spanischen usw. Autorität sein müsse! Autorität, Kenner, selbständiger Forscher, zielbewußter, über der Fülle des Stoffes stehender Lehrer! Das erfordert wahrlich einen ganzen Mann! Aber es handelt sich bei uns ja um deutsche Professoren, d. h. Professoren, die, selbst wenn sie geborene Franzosen oder Italiener wären — was wieder andere Schwierigkeiten für ihre Lehrtätigkeit böte —, nicht in dem Lande leben und wirken, dessen Sprache und Kulturleben ihr Forschungsgebiet bilden. Der deutsche Germanist hat sein Beobachtungsgebiet um sich, die lebende deutsche Sprache mit ihren Dialekten, das leibhaftige deutsche Volks- und Kultur-leben; der deutsche Romanist lebt, forscht und lehrt fern von dem Lande, dessen Interpret er sein soll, er kennt es meist nur aus Büchern oder vorübergehenden Reiseeindrücken, die lebende Sprache klingt selten an sein Ohr, und doch soll er in all den Problemen, die sie aufgibt, Autorität sein! Natürlich muß er auch Phonetiker sein, die fremde Sprache in Wort und Schrift auch praktisch „beherrschen“, und die neuere und neueste Literatur, die Realien und „Staats- und Privat-altertümer“ des fremden Landes besser kennen als die seines eigenen, denn nur für erstere ist er die berufene Autorität. Welche Vielseitigkeit, welche bunte Mannigfaltigkeit der Aufgaben wird solch einem Romanisten zugemutet! Wie groß ist da die Gefahr, daß er in seinem ängstlichen Bemühen, auf dem Gesamtgebiete orientiert zu bleiben, bei keinem einzelnen Probleme dazu kommt, selbständig tiefer zu graben, oder die andere Gefahr, daß er nach echter deutscher Gelehrtenart sich in eine Lieblingsfrage besonders einbohrt und dadurch unmöglich Zeit hat, das Gesamtgebiet dauernd im Auge zu behalten. Wenn nun freilich auch jedes Forschungsgebiet unendlich ist und der zielbewußte Forscher gewisse praktisch unüberschreitbare Grenzen der eigenen Untersuchung ziehen und da aus zweiter oder auch dritter Hand schöpfen muß, so bleibt das Gebiet des Romanisten, das derselbe in seiner akademischen Tätigkeit vertreten muß, dennoch so groß, daß es Anspannung aller Kräfte eines begabten Gelehrten bedarf, auch nur soviel zu bemeistern, als nötig ist, seine Studenten zuverlässig zu beraten. Mutet man aber einem so vollbeschäftigten Manne noch zu, in gleicher Weise ein zweites Fach, das der englischen Philologie zu vertreten, so ist dies eben geradezu absurd. Wie sehr auch dies Fach die volle Arbeitskraft eines Mannes in Anspruch nimmt, weiſs jeder Kundige, und es ist wohl kaum nötig, darauf eingehender hinzuweisen, daſs der Anglist vor allem Germanist, dazu aber auch in der Romanistik wohlorientiert sein muſs, daſs die literarhistorische Seite seiner Tätigkeit schon allein durch die ungeheure Shakspereliteratur, daſs die neuere und neueste Literatur- und Sprach-entwickelung durch die Verbreitung der englischen Sprache auſserhalb Europas schier unübersehbar ist, usw. usw. Wie nun ein lebender Mensch in diesen beiden weitverzweigten Fächern, die nur in verhältnismäſsig wenigen Punkten in näherer Beziehung zu einander stehen, Autorität und Meister

sein soll, dies Rätsel ist noch nicht gelöst worden. Glücklicherweise ist dies auch nicht mehr nötig, denn im Laufe der Jahre ist diese unglückselige Vereinigung von romanischer und englischer Philologie an den deutschen Universitäten aufgehoben worden und jedes der beiden Fächer hat seinen eigenen fachwissenschaftlichen Vertreter, zum Teile sogar deren mehrere. Es wäre daher heute auch ganz überflüssig, diese glücklicherweise der Vergangenheit angehörige Einrichtung noch zu verurteilen, wenn die Betrachtung derselben nicht geschichtlich von Wichtigkeit wäre und uns die Erklärung für viele Schwierigkeiten böte, unter denen das Studium der englischen und französischen Philologie an unseren Universitäten zu leiden hatte. Es konnte gar nicht anders sein, als dafs die Vertreter dieses Doppelfaches von Anfang an in ihrer gründlichen Vertiefung in einzelne Probleme des einen oder des anderen Faches behindert und zu einer so vielseitigen und heterogenen Tätigkeit genötigt wurden, die ihre Kräfte, anstatt sie zu entwickeln, zersplitterte; dafs z. B. in Würzburg zwei Vertreter dieses Doppelfaches nacheinander in dem ungesunden Kampfe zusammenbrachen, die trefflichen, hochbegabten und leider so früh hinweggerafften Professoren Mall und Stürzinger, kann nicht genug beklagt werden.

Dafs selbst die fachmännische Vertretung nur eines der beiden Fächer durch einen Professor auf die Dauer eine bedenklich aufreibende Überlastung ist und ihn zwingt, entweder jeder tiefergehenden eigenen Forschung zu entsagen oder aber nur einen Teil der Vorlesungen seines Faches selbst zu halten, den andern Lektoren zu überlassen, ist für jeden Sachkundigen nicht zweifelhaft. Wenn man die Frage wirklich ernst nimmt, wird man zugeben müssen, dafs es für einen deutschen Professor in Deutschland viel schwieriger sein mufs, englische oder französische Philologie in ihrem ganzen Umfange zu vertreten wie etwa deutsche Philologie, bei der man doch, und mit Recht, längst die Notwendigkeit zweier Professuren anerkannt hat. Wie schon oben bemerkt, liegt für den Anglisten und Romanisten sprachlich und kulturgeschichtlich das Beobachtungsmaterial fern im Auslande, dazu ist ihm die Literatur unendlich viel schwerer zugänglich, vielfach überhaupt nicht erreichbar, während der Germanist, der Professor der neueren deutschen Literatur ganz anders aus dem Vollen schöpfen kann. Nun soll damit durchaus nicht gesagt sein, dafs man etwa an deutschen Universitäten der Germanistik und dabei natürlich auch der neueren deutschen Literaturgeschichte weniger Spielraum gewähren sollte wie bisher — ganz im Gegenteil! Man liest doch selbstverständlicherweise auch viel ausführlichere Vorlesungen über deutsche Geschichte als über englische und französische, und auch dies an deutschen Universitäten mit vollem Recht. Aber zur Würdigung der Schwierigkeiten der anglistischen und romanistischen Professuren in Deutschland ist es doch nur billig, darauf hinzuweisen, dafs diese tuner unvergleichlich ungünstigeren Verhältnissen ihren mannigfachen Aufgaben nachzugehen haben, und dafs es daher nicht gerecht ist, von ihnen mehr zu erwarten, als sie vernünftigerweise leisten können. Eine Vorlesung über das englische oder französische Theater der Gegenwart z. B. zu halten — und das wird doch auch gewünscht — wird einem Professor in Deutschland doch nur in ganz seltenen Ausnahmefällen möglich sein. Das Theater selbst kann er ja von Deutschland aus nicht oft besuchen, im besten Falle einigemale bei einem gelegentlichen Aufenthalt im Auslande. Gute Bücher, die ihm dafür Ersatz bieten könnten, gibt es wenige, und die wenigen sind ihm meist nicht zugänglich; seine Kenntnis kann daher beim besten Willen meist nur eine recht flüchtige, oberflächliche sein, und auf solche Kenntnis hin kann man zwar unter

Umständen eine zwanglose Plauderei wagen, nicht aber ein wirklich streng-wissenschaftliches Kolleg lesen! Man mufs sich also, wenn man das Niveau akademischen Unterrichts nicht herabdrücken will, schweren Herzens sehr grofse Beschränkungen auferlegen, und wenn man, anstatt diese und ähnliche Dinge ganz vom Programm auszuschliefsen, einem englischen oder französischen Lektor gestattet, darüber in wissenschaftlich unverbindlicher Weise zu plaudern und so den Studenten doch einige Anregungen zu geben, so dürfte dies von zwei Übeln doch immer noch das kleinere sein.

Man hat wiederholt angeregt, neben den anglistischen und romanistischen Professuren noch solche für Neuenglisch und Neufranzösisch zu gründen. Dies scheint mir mehr als bedenklich. Was die sprachliche Seite anlangt, so mufs die wissenschaftliche Behandlung der lebenden Sprache und die der Sprachgeschichte, also Alt und Modern, in einer Hand liegen, und nur die Übung in dem wissenschaftlich vom Professor zu Begründenden hat der Lektor zu übernehmen; wie ich in Anmerkung 6, 7 näher begründe, dürfen praktische Spracherlernung und Sprachgeschichte nicht ihre besonderen Wege gehen. Aber auch die neuere Literatur kann nicht wissenschaftlich aufser Zusammenhang mit der Sprachgeschichte stehen; wenn wir von allen ausländischen Dichtern den wohl am meisten interpretierten Shakspere nehmen, so läfst sich bei ihm doch klärlich zeigen, dafs wir in der Erkenntnis dessen, was er uns wirklich gesagt hat, unendlich weiter wären und unzählige Kommentare und Erläuterungsschriften besser ungedruckt geblieben wären, wenn die Shaksperekritik eine wirklich philologische gewesen wäre, eine wirklich philologische, sowie dies Tycho Mommsen schon 1859 mit Romeo und Julia begonnen, wozu nun heute all die sprachgeschichtlichen und versgeschichtlichen Kriterien heranzuziehen wären, die uns die anglistische Forschung der letzten dreifsig Jahre an die Hand gegeben. Aber zu solchen Arbeiten hat man meistens keine Zeit, und ein „Professor des Neuenglischen", der nicht durch jahrelange Übung in echt philologischer Interpretation den kritischen Blick geschärft hat, wäre erst recht nicht der Mann dazu. Wünschenswert wäre es freilich, je zwei Professoren für Englisch und Französisch zu haben, bei denen beide wohl das Gesamtgebiet verträten, sich aber doch kollegialisch so in die Arbeit teilten, wie individuelle Neigung und Beanlagung es mit sich brächten; sie würden dann mit viel gröfserer Ruhe und Befriedigung in ihre Lieblingsgebiete sich vertiefen und doch auch den akademischen Unterricht vielseitiger gestalten können. Wichtiger wäre es aber vorher, die Arbeitsgelegenheiten durch reichlichere Dotierung der Bibliotheken zu erhöhen. Für die Summen, die eine zweite Professur erforderte, könnte man ganz herrliche Bücherschätze erwerben, und so dem einen Professor mit seinem Lektor und eventuellen Privatdozenten und nicht zum wenigsten auch den Studenten unvergleichlich günstigere Arbeitsbedingungen gewähren. Über Bücher, die man selbst jeden Tag zur Verfügung hat, schaltet man ganz anders wie über solche, von denen man nur die Titel oder flüchtige Reminiszenzen im Kopfe hat. Die gänzlich unzureichenden Bibliotheksverhältnisse in Deutschland sind der letzte und verhängnisvollste Grund, warum man von den Professoren der englischen und romanischen Philologie Unmögliches verlangte und eigentlich leider noch verlangt.

3) War der Student an der Universität in einer, wie wir heute sehen, unzureichenden Weise in englischer und französischer Philologie geschult worden, so konnte er den Anforderungen der Schule an ihn, wenn er in die Praxis übertrat, unmöglich entsprechen; er hatte zu lehren, was er selbst zu lernen nie

Gelegenheit gehabt, und mufste nun, durch die tägliche Not des Tages gedrängt, sich die Schwierigkeiten seiner Aufgabe, zwei lebende Fremdsprachen zu lehren, die miteinander organisch recht wenig zu tun haben, erst richtig vergegenwärtigen. Wie man mit dieser Aufgabe aber überhaupt zustande kommen kann, und welche Gefahren sie für die intellektuelle Entwickelung eines Mannes in sich birgt, dies ist ein besonderes schwieriges Kapitel, das ich hier nicht erörtern will.

4) Der Ausdruck „Neuphilologie", so unglücklich gewählt und mifsverständlich er auch ist, scheint nun einmal nicht mehr aus der Welt zu schaffen zu sein, zumal da wir für das Adjektiv „neuphilologisch" zwar das bessere „neusprachlich" besitzen, für das Substantiv aber nichts Entsprechendes.

5) Wenn ich den Ausdruck „Vorarbeit" gebrauche, so mufs ich doch vor der vielfach obwaltenden Auffassung warnen, dafs die Beschäftigung mit den älteren Sprachperioden zwar für den Anfang, etwa bis zum Examen, nötig sei, dafs dieselbe aber wie eine Leiter nach glücklich erklommener Höhe getrost zurückgelassen werden könne. Einzelheiten, eingehendere Detailkenntnis der älteren Sprachperioden braucht man von dem im praktischen Schulamte stehenden Philologen nicht zu erwarten, aber diejenigen Grundbegriffe, auf denen sich das geschichtliche Verständnis der lebenden Sprache aufbaut und vor allem die Fähigkeit, im erforderlichen Falle das Einzelne nachzuschlagen, bezw. zu finden zu wissen, diese sind und bleiben für den wissenschaftlichen Sprachlehrer unentbehrlich. Sie werden freilich nur dann zu erwarten sein, wenn das Studium der lebenden Sprache ein wissenschaftliches, d. h. historisches gewesen ist, nicht Altenglisch, Altfranzösisch für sich als „Wissenschaft" und Neuenglisch, Neufranzösisch für sich als „Praxis".

6 und 7) Gegenstände des Schulunterrichts sind die heute in Wort und Schrift übliche englische und französische Sprache, und es ist ein schwerer Irrtum, wenn man meint, aus den geschriebenen bezw. gedruckten Quellen der neuenglischen und neufranzösischen Literatur allein heraus den heute giltigen Sprachstand erklären zu können, d. h. die unaufhörlichen Wandlungen der Sprache vom 16. Jahrhundert bis heute und ebenso die von heute. Die Quelle jeder gesunden lebenden Literatursprache ist neben der fortwirkenden literarischen Tradition die jeweils gesprochene Sprache, und daher gibt es für die Beurteilung von mustergiltig im Neuenglischen und Neufranzösischen keinen zeitlichen Termin, nicht 1600, nicht 1700, nicht 1800 und auch nicht 1900, sondern nur die geschichtliche Erforschung des Lebens der Sprache von Anbeginn bis heute, soweit wir die Spuren des Lebens im Gegensatze zur literarischen Normalisierung verfolgen können. Dafs aber die Quellen für diese Erforschung in den letzten drei Jahrhunderten reichlicher fliefsen und uns auch zeitlich erreichbarer sind, dafs sie unendlich viel mehr zur Beleuchtung der heute lebenden Sprache beitragen können, als die leider, je weiter wir zurückgehen umso dürftigeren Quellen früherer Jahrhunderte, ist doch klar; daher ist die historische Grammatik des Neuenglischen und Neufranzösischen die allerwichtigste Grundlage einer wissenschaftlichen Erkenntnis des heute lebenden Englisch und Französisch; eine solche ist freilich schwieriger und komplizierter, sie hat eine viel umfassendere Kenntnis auch der lebenden Sprache zur Voraussetzung, als sie sich bei der Darstellung einer mittelalterlichen Periode in der Regel zeigt. Historische Grammatik ist heute doch etwas anderes als das, was vor 30—40 Jahren dafür galt, oder sie sollte es doch sein. Eine chronologische Aneinanderreihung von deskriptiven Darstellungen einzelner Perioden,

etwa „Altenglisch, Mittelenglisch, Neuenglisch“ ist keine historische Grammatik, sondern kann nur das Quellenmaterial zu einer solchen bieten. Gewiſs wird es sich aus pädagogischen Gründen nach wie vor empfehlen, für den Anfänger wesentlich deskriptive Grammatiken einzelner besonders charakteristischer Sprachtypen, und zwar eventuell in usum Delphini normalisiert, zu geben, aber auch da wird es das Verständnis erleichtern und das Interesse beleben, wenn der Zusammenhang der Einzelerscheinung mit der geschichtlichen Gesamtentwickelung an passender, fruchtbarer Stelle hervorgehoben wird, was der einzelne Fall sowie auch die individuelle Vorgeschrittenheit des Lernenden ergeben muſs. Die historische Grammatik aber hat erst danach einzusetzen, sie hat die deskriptiven Darstellungen der einzelnen Perioden zur Voraussetzung, und wenn sie wirklich eine historische Grammatik des Englischen oder Französichen sein will, so wird sie als endliches Ziel immer die Erklärung oder Erhellung der uns allein faſsbaren lebenden Sprache haben müssen, nicht etwa bei der literarisch scheinbar festgelegten Form, die man in den bisherigen Grammatiken so häufig als schlechthin Neuenglisch oder Neufranzösisch bezeichnet, stehn bleiben.

Es ist das Verdienst Storms, im Gegensatze zu dem älteren, für seine Zeit hochverdienten Mätzner, den irreleitenden Begriff „Neuenglisch“ oder „Neufranzösisch“ als einer gewissermaſsen festen Periode, deren Autoren auch heute noch als sprachliche Muster gelten könnten, mit Energie und Erfolg bekämpft zu haben. Daſs man an deutschen Schulen englische und französische Klassiker des 16. und 17. Jahrhunderts vielfach so behandelte, als wären sie solche des ausgehenden 19., ist einerseits aus der im obigen hervorgehobenen Vernachlässigung der historischen Grammatik des Neuenglischen und Neufranzösischen zu erklären, andererseits aus der unnatürlichen Verengerung des Begriffes „Neuphilologie“, der sich immer mehr zu einer Verbindung von Englisch und Französisch mit Ausschluſs oder geringem Anschluſs des Deutschen gestaltete. Es war bei der mangelhaften Beschäftigung mit Neuenglisch und Neufranzösisch auf der Universität ja nicht verwunderlich, daſs den Lehrern des Englischen und Französischen der gewaltige Unterschied zwischen der Sprache des 16. und 19. Jahrhunderts nicht lebhaft ihr Sprachgefühl aufrüttelte; wenn sie überhaupt durch längeren Aufenthalt im Auslande die lebende Sprache kannten, erschienen ihnen Abweichungen des modernen Sprachgebrauches von dem der Schulklassiker eben leicht als moderne Nachlässigkeiten, „kitchen English“, wie der greise Mätzner zu sagen pflegte (relata refero!), der in seiner sonst ausgezeichneten Grammatik die Schulklassiker als Muster deckte. Hätten sie aber zugleich den Unterricht im Deutschen zu geben gehabt, wie er gegeben werden muſs, hätten sie sich mit der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis heute nur ein biſschen ernstlich beschäftigt, dann wäre ihnen wohl ein Licht darüber aufgegangen, wie sehr sich die Sprache auch der gebildeten und gerade diese im Laufe mehrerer Jahrhunderte literarischen Lebens veränderte! So spät wie wir mit unsererer deutschen Sprache, kamen ja die darin glücklicheren Engländer und Franzosen freilich nicht zur Einigung, aber es hätte eine Betrachtung der Sprachformen der deutschen Literatur von 1750 bis 1850 hingereicht, um jeden Einsichtigen zu überzeugen, daſs „Neuenglisch“ und „Neufranzösisch“ keine festen Werte sein können, sondern nur Zusammenfassungen einer unendlich reichen und vielgestaltigen Entwickelung, bei der man das heute Sprachübliche von dem nur noch traditionell Literarischen und vollends von dem ganz veralteten sorgfältig zu scheiden habe, ebenso wie im heute Sprachüblichen die verschiedenen Nüancen des Gehobenen, Familiären, Vulgären usw. usw.

8) Wenn ich oben in Anm. 2, S. 213 es zu rechtferigen suchte, dafs man einzelne Gebiete der neueren und neuesten Literatur, über die der Professor aus Mangel an genügendem Material schlechterdings keine streng wissenschaftliche Vorlesung halten kann, in wissenschaftlich unverbindlicher Weise Lektoren überläfst, so sind darunter natürlich nicht solche Themata der Sprach- oder Literatur-geschichte gemeint, deren systematische Behandlung einen Hauptteil des philologischen Studiums ausmacht oder ausmachen soll, nämlich neuenglische und neufranzösische Grammatik und Literaturgeschichte, Interpretation neuenglischer und neufranzösischer Autoren. Ebenso wie es nützlich und empfehlenswert sein kann, über ein Gebiet der Literatur, das strengwissenschaftlich noch nicht durchforscht worden, eine der vielen und zum Teile recht verständigen und anregenden populären Darstellungen zu lesen, ebenso wird eine populäre Darstellung im Vortrage eines gebildeten Engländers oder Franzosen, selbst wenn derselbe über das Thema keine philologischen Spezialstudien getrieben, nützlich und anregend sein können; es wird eine solche Vorlesung zugleich zeigen, wie in der Vorstellungswelt eines gebildeten Ausländers seine Nationalliteratur lebt, und wird aufserdem sprachlich eine gute Hörübung sein. Man würde aber dem Vortragenden bitter Unrecht tun, wollte man an ihn dieselben Ansprüche stellen wie an den Professor, der über neuere deutsche Literatur systematisch zu lesen berufen ist.

Die Hauptsache aber, neuenglische, neufranzösische historische und deskriptive Grammatik, Grundzüge der Literaturgeschichte, Spezialkollegien über und Interpretationen wichtiger neuerer Autoren, diese sind nicht Sache der Lektoren; die ganze Tätigkeit der Lektoren, wenn sie erspriefslich sein soll, mufs im Zusammenhange mit der des ihm vorgesetzten Fachprofessors sein, nicht etwa letzterer die „Wissenschaft“, ersterer die „Praxis“ vertreten. Es gibt keine Praxis im höheren Sinne, die nicht von der Wissenschaft bedingt ist, und darüber ist man doch — wenigstens in der Theorie — längst einig, dafs die „praktische Spracherlernung“ gar sorgfältig erkannten und festgelegten wissenschaftlichen Prinzipien unterliegt. Wenn man dem Lektor die „Praxis“ überläfst, dann darf man sich nicht wundern, wenn die Resultate so wenig befriedigen, d. h. zwischen wissenschaftlicher Erkenntnis und praktischer Fertigkeit kein natürlicher Zusammenhang besteht.

9) Die grundverkehrte Vorstellung von der „Wissenschaft“ als Beschäftigung mit Altfranzösisch und Altenglisch und der „Praxis“ als Beschäftigung mit „Neufranzösisch“ und „Neuenglisch“ mufs endlich mit aller Entschiedenheit aus der Welt geschafft werden. Wenn ein Kandidat, der im Examen „Facultas in Französisch für Oberklassen“ erstrebte und natürlich auch erhielt, weil er eine gute Dissertation — sagen wir — über o im Altprovenzalischen geschrieben, aber nicht wufste, wer Lafontaine war, so ist dies bezeichnend für die hoffentlich vergangenen Zustände der romanistischen Studien an unseren Universitäten; oder wenn ein Kandidat, der Facultas in Französisch und Englisch für Oberklassen anstrebte, im Examen aus englischer Sprachgeschichte bewies und auch eingestand, dafs er sich niemals damit beschäftigt habe, und wenn man als genügende Kompensation dafür geltend machte, er habe doch eine gute altfranzösische Dissertation geschrieben und könnte das Englische daher doch wohl nachholen, etwa wenn er einen Ferienaufenthalt in England nähme, so mufs man sich doch fragen, wozu dasStudium an der Universität überhaupt nötig sei, wenn es auch ohne das gehe! Altfranzösische Grammatik hilft nicht viel zur wissenschaftlichen, d. h. geschichtlichen Erkenntnis des Neu-

englischen, ebensowenig wie die Lektüre des Beowulf für die des Neufranzösischen!

10) und 11) Man sollte nicht glauben, welch naive Vorstellungen über den Wert eines „geborenen“ Ausländers selbst unter Studierenden und Studierten vielfach vorherrschen. Schon derjenige Deutsche, der mehrere Jahre, sei es als Musiklehrer, sei es als Lehrer des Deutschen oder selbst in anderer Tätigkeit in England oder Amerika gelebt, ist, in die Heimat zurückgekehrt, natürlich eine Autorität in allem Englischen, auch über eine Kleinigkeit wie Shakspere. Und vollends ein „Geborener“ oder eine „Geborene“! Was soll man dazu sagen, wenn eine deutsche Familie ein englisches halbwüchsiges Kind als Kindermädchen engagiert, in der Hoffnung, dafs ihre Kinder dadurch schon als Kinder Englisch lernen werden, wobei noch der Vorteil hinzukommen soll, dafs Papa und Mama, die selbst einmal mehr oder weniger englisch gelernt hatten, wieder in Übung kommen?! Was stellt man sich denn dabei vor? Welcher Gesellschafts- und daher Bildungs-stufe entnimmt man solch ein Kind, das schon in so jungen Jahren ins Ausland verhandelt wird! Welches Mafs von Sprachgefühl, geschweige denn Sprachbeherrschung kann man von solch einem Kinde erwarten? Und das Kind soll dann gebildeten Deutschen Autorität sein! Vielleicht sogar auch in strittigen Fragen aus Shakspere! Welcher Bildungsstufe gehören die meisten der englischen und französischen professionellen Sprachlehrer bei uns an, jene zum Teil hochachtbaren, meist aber doch bedauernswerten Existenzen, die infolge des zunehmend besseren Sprachunterrichts in unseren Schulen einen jährlich schwieriger werdenden Kampf ums tägliche Brot zu führen haben? Natürlich bestätigen auch hier Ausnahmen die Regel, aber meine über ein Menschenalter reichenden Erfahrungen sind traurig genug! Welch unglaubliche Ignoranz, und je gründlicher die Ignoranz, desto verzweifelt hartnäckiger der Positivismus! Und solche Leute sollten uns Autorität sein! Jedoch lassen wir diese Gruppe und beschränken wir uns auf die Gebildeten, ja Studierten. Wie lange braucht es oft, bis einem bei uns Anglistik studierenden Engländer oder Amerikaner klar wird, wie unwissend er in den Tatsachen seiner „geborenen“ Muttersprache ist! (mir bleibt es unvergefslich, wie ein allerliebster Yankee, als er eine deutsche Universität verliefs, Sweets Elementarbuch erleichtert den zurückbleibenden neuphilologischen Vereinsbrüdern dedizierte: To have done with it! Er wird ja wohl jetzt in Amerika Autorität im Deutschen sein, vermutlich in strittigen Fragen aus Goethes Faust oder Klopstock oder Luther!) Es ist eine sehr wichtige Aufgabe des Professors, seinen ausländischen Lektor so anzuleiten, dafs dieser sich über die Grenzen der Kenntnis seiner eigenen Muttersprache und die Tragweite seines Sprachgefühles klar wird und danach imstande ist, seine Muttersprache als eine l e b e n d e, d. h. eine in zahlreichen Varietäten örtlicher und gesellschaftlicher Provenienz und literarischer Einflüsse lebende Sprache zu lehren; wenn der Professor für den Lektor nicht auch in Fragen der lebenden Sprache in gewisser Hinsicht Autorität ist, und die beiden sich darüber nicht klar sind, wo und inwieweit die Kenntnis des einen die des anderen zu ergänzen, zu berichtigen, zu erhellen und zu stützen hat, dann können sie nicht erspriefslich z u s a m m e n arbeiten, sondern jeder geht seinen eignen Weg und die Studenten sitzen zwischen zwei Stühlen, zwischen der „Wissenschaft“ und der „Praxis“. Neuphilologentage sind freilich nicht berufen, die Tätigkeit und Stellung der Lektoren zu regulieren; diese ergibt sich von selbst aus der wissenschaftlichen Erkenntnis vom Wesen der praktischen Spracherlernung! Wissenschaft und Praxis sind nicht heterogene Dinge, die ohne inneren Zusammenhang neben-

einander hergehn können, sondern sie bedingen sich gegenseitig. Wie dies im einzelnen Falle zu machen ist, hat der einzelne Fall zu ergeben, denn Professoren und Lektoren sind Individualitäten; es handelt sich um das Prinzip. In einem Falle mag der Professor selbst mit eingreifen, im andern sich auf gelegentlichen Besuch der Lektorenübungen beschränken, im dritten auf allgemeinere Vorbesprechungen, all das mufs sich aus der Praxis ergeben. Ich erinnere hier an die sehr lehrreichen Bemerkungen von Professor Meyer-Lübke auf dem Breslauer Neuphilologentag, die leider in dem gedruckten Berichte über die Verhandlungen, S. 41 nur sehr verkürzt und daher unvollständig wiedergegeben sind.

Obwohl es mir eigentlich widerstrebt, bei sachlichen Erörterungen Persönliches zu berühren, so ist es doch vielleicht nötig, einem von Aufsenstehenden oft geäufserten Bedenken zu begegnen, ob denn für einen wissenschaftlich gebildeten Ausländer die „Unterordnung" unter den „vorgesetzten" Professor nicht etwas Erniedrigendes oder Peinliches habe. Darauf kann man nur erwidern, dafs bei wirklich gebildeten Männern solch ein Gefühl gar nicht aufkommen kann. Wenn zwei Männer an einer Aufgabe zusammenarbeiten wollen, mufs natürlich derjenige, der das Gesamtgebiet zu vertreten hat, die Direktion übernehmen, und wenn — was doch in diesem Falle selbstverständlich ist — beide sachliches Interesse an ihrer gemeinsamen Arbeit haben, wird der eine vom andern, der Lektor vom Professor, der Professor vom Lektor immer gerne lernen und sich Rats erholen, denn jeder weifs, dafs es sich um wissenschaftliche Probleme handelt — denn auch die Fragen der Praxis sind wissenschaftliche Probleme — nicht um „Schulweisheiten", bei denen einer ex officio alles „wissen" mufs, kraft seines Amtes etwa! Ich kann aus eigener längerer Erfahrung aus meiner Freiburger Zeit nur freudig bekennen, dafs aus meinem persönlichen Zusammenarbeiten mit meinen Lektoren, zur Hälfte jüngeren, zur Hälfte älteren Männern als ich, der Reihe nach nur höchst angenehme, gegenseitig anregende, wertvolle Freundschaftsbande entstanden sind, die hoffentlich dauern werden, solange wir leben! Und hier in Cöln kann ich dasselbe von uns getrost aussprechen. Nur ein philologisch ganz ungebildeter oder borniert einfältiger Ausländer würde jeder Belehrung unzugänglich sein, oder eine solche übel nehmen und die Vorstellung hartnäckig vertreten, dafs er allein im unfehlbaren Vollbesitze der einzig „korrekten" Form seiner Muttersprache sei; aber solche Leute könnten wir ohnehin nicht brauchen.

12) und 13) Wieviel für die Wissenschaft in der lebenden Sprache noch zu tun ist, von der neuenglischen und neufranzösischen Literatur gar nicht zu reden, das mufs jedem klar werden, der es ernstlich versucht, einen neuenglischen oder neufranzösischen Autor nach allen Seiten hin gründlich zu erklären. Warum lernt man denn auch da nicht von der Germanistik? Wenn ein Forscher wie Hermann Paul, dem das Studium der ältesten germanischen Sprachgeschichte ebenso wie die Erkenntnis des Mittelhochdeutschen so unendlich viel zu verdanken hat, es für nötig hält, nicht nur neuhochdeutsche Grammatik, sondern auch neuhochdeutsche Dichter wie Klopstock u. dgl, sei es im Kolleg, sei es im Seminar zu behandeln, so mag dies doch auch für die Frage, ob Neuenglisch und Neufranzösisch Gegenstände der „Wissenschaft" seien, in Betracht kommen. Gerade die Lehrer der neueren Sprachen sind vor allem berufen, hier mit ihrer wissenschaftlichen Arbeit einzusetzen, denn diese Gebiete liegen ihnen ja im täglichen Berufe nahe. Sprachgebrauch, Wortbedeutungswandel, Syntax, Metrik und Phonetik, all das sind Dinge, die sich den Lehrern im Sprachunterrichte stündlich aufdrängen. Welche Fülle von wertvollen Beobachtungen kann ihnen

der Schulunterricht gewähren! Ich erinnere hier beispielsweise an einen höchst lehrreichen Vortrag von Herrn Oberlehrer Dr. Jansen aus Kalk, den wir hier voriges Jahr im Neuphilologischen Verein gehört haben, über die Phonetik des Plattkölnischen und des Englischen. Viele solche Themata kann wohl kaum irgend jemand anders als gerade nur ein Lehrer aus seinen Beobachtungen in der Schule systematisch bearbeiten. Wo könnte man sonst z. B. eine für die deutsche Sprachgeschichte wie für den praktischen Sprachunterricht in den Fremdsprachen gleich wichtige Frage, wie die des Verhältnisses von Zungen-r zu Gaumen-r, so sicher untersuchen wie in der Schule? Tonfall, Akzentschwankungen, Satzmelodie, psychische Ursachen für Bedeutungswandel usw., das Verhältnis der volkstümlichen und kolloquialen Syntax zu der der Schriftsprache und ebenso zu der der Fremdsprachen, oder die Wirkungen dieser oder jener Dichtungsart, dieses oder jenes Schriftstellers usw. usw. Kann das etwa der einsame Gelehrte bei seiner Studierlampe ergründen? Und sind dies nicht Fragen der „Wissenschaft?" Und wird nicht umgekehrt der Unterricht durch das Interesse, das er dem Lehrer gewährt, für den Schüler erst recht interessant und fruchtbar? Freilich, ein Lehrer, der ein einseitiger, kurzsichtiger Stubengelehrter ist, der nur einige kleine Spezialitäten im Auge hat anstatt einen offenen Blick für das Ganze, d. h. in diesem Falle für all die reichen Probleme, die Sprache und Literatur des eigenen und fremden Volkes bieten, der kann z. B. mit übel angebrachtem Etymologisieren und dergleichen mehr Unheil in der Schule anrichten, als zu verantworten ist; aber das ist eben dann kein echter Philologe, sondern nur die traurige Karikatur eines solchen. Ein so einseitig beschränkter „Afterphilologe", der, weil ihm der offene Blick für das Ganze fehlt, die kleine Spezialität, für die er Verständnis hat, in ihrer Bedeutung überschätzt, so eine famulus Wagner-Natur, kann für die Schule kein Segen sein; er wird sich zeitlebens unglücklich fühlen, weil er seine eingebildete Wissenschaft weder ungestört betreiben, noch bei den ihm lästigen Jungens nach Wunsch an den Mann bringen kann; dann hört man wohl bittere Klagen, wie hart es ist, daſs solch ein abgründlicher Gelehrter nicht nach Gebühr gewürdigt und befördert wird, daſs er seine kostbare Kraft in dieser untergeordneten, seiner eigentlich unwürdigen Schultätigkeit vergeuden muſs u. dgl. m. Ja, die Wissenschaft, die ernste, selbstvergessene, tiefeindringende, aber doch weitausblickende Wissenschaft ist etwas Herrliches! Aber auch die deutsche Schule ist etwas Herrliches! Und wer für dieselbe keinen Sinn hat, der bleibe besser weg, oder wer von der Wissenschaftlichkeit, auf die dieselbe aufgebaut ist, nicht durchdrungen ist, der glaube doch nicht, daſs er es sei, der für dieselbe zu gut ist!

Dazu kommt noch eine andere Erwägung. Wie trostlos steht es doch noch jetzt und wohl leider noch auf lange mit unseren Bibliotheken, unseren literarischen Hilfsmitteln! Nicht einmal die für den Lehrer notwendige Literatur, die er braucht, um diesen oder jenen pädagogisch-didaktischen Fragen ernstlich nachzugehen, ist ihm in der Regel zugänglich. Ein Fall unter unzählig vielen wurde mir dieser Tage mitgeteilt. Ein Oberlehrer, der mit den Fragen des deutsch- und fremdsprachlich-grammatischen Unterrichts sich ernstlich beschäftigt und zwar nicht aus privater, spezialistischer Liebhaberei, sondern für seinen eigenen Schulunterricht, will Delbrücks Syntax benützen. In der groſsen Stadt Cöln ist für ihn das Buch nicht zu bekommen. Er schreibt an die Universität Bonn, und ihm wird die Antwort: verliehen; auf die Frage, für wie lange, wird ihm die Auskunft verweigert; er schreibt an die Universität Münster und erhält die Antwort, daſs Bücher, die in Bonn vorhanden seien, nach dem Rheinland nicht verliehen

werden! Wahrhaftig, recht ermutigende Verhältnisse für den strebsamen Pädagogen! Wie viel aussichtsloser ist aber dann die Beschäftigung mit Spezialitäten, die nicht die Bedürfnisse des Schulunterrichts gewissermafsen zur Entschuldigung haben! Man denke sich einen jungen Gelehrten und Schulmann, der von den Universitätsstudien her als wissenschaftlichen Zehrpfennig in das Provinzialstädtchen, in das ihn sein Schicksal führt, nichts als etwa ein intimeres Interesse für den Konjunktiv bei Cynewulf, oder für eine Gruppe mittelenglischer oder altfranzösischer Legenden, für die Entwickelung der Artussage bei den Anglofranzosen, für die Quellenfrage bei Farquhar oder Wycherley usw. usw., gewifs alles recht interessante Dinge, gerettet hat. Wird er in der Lage sein, bei der in der Regel fast gänzlichen Unmöglichkeit, die literarischen Hilfsmittel zu erlangen, seine Arbeiten fortzusetzen? Natürlich nicht, und wenn er ein ernster, strebsamer Mann ist, wird ihn das recht unglücklich machen. Auch er wird klagen und seufzen über seine Sklavenarbeit an der Schule des abgelegenen Provinzialnestes, wohin kein Hauch wissenschaftlichen Lebens weht! Hätte der Aermste doch gelernt, den Hauch wissenschaftlichen Lebens in seinen Schulberuf einzublasen, dann würde ihm dabei der Atem nicht ausgehen! Da würde er Probleme die Fülle entdecken, die ihm die Lehrtätigkeit zum Genusse machten und ihn auch anregten, wissenschaftlich zu beobachten und zu produzieren. Mufs sich denn nicht jeder Gelehrte, auch der in den günstigsten Verhältnissen lebende, manches versagen, manche Probleme mit schmerzlicher Resignation ununtersucht lassen, weil ihm die unerläfslichen literarischen Hilfsmittel dazu fehlen? Gewifs sollte auch für die Ausstattung der entlegensten Provinzialschulbibliotheken unvergleichlich mehr geschehen als geschieht, jedoch soviel kann unmöglich geschehen, dafs all die wissenschaftlichen Spezialarbeiten, die der Student auf der Universität als Doktorarbeit behandelt, vom Schulmanne ununterbrochen fortgesetzt werden könnten. Also nicht Unmögliches verlangen und, weil dies nicht zu erlangen, mutlos und verbittert klagen, sondern von vornherein sich klar machen, nach welcher Richtung hin Spezialstudien möglich sind, und dann frisch, fröhlich daran gehen, getragen von dem starken Glauben an die Wissenschaft, bei der ebenfalls der Goethesche Spruch gilt: Greift nur hinein ins volle Menschenleben . . . . und wo ihr's packt, da ist es interessant!

Es gibt gewifs auch Probleme der Wissenschaft, die mit dem Schulunterricht nicht direkt zusammenhängen, und dies hat auch seinen Reiz, daher auch seinen Wert für die Lebensfreude und Frische des Schulmannes; ein geistiges Ausspannen, eine Abwechslung tut not und tut wohl, und wenn der in seinem Berufe sattsam angespannte Schulmann zur Ausspannung sich mit einer rein wissenschaftlichen Frage beschäftigt, so kann eine solche Exkursion ihn wirklich unter Umständen nur erfrischen, und er wird danach, wenn er von seinem „Ritt ins alte romantische Land“ zurückkehrt, nur mit umso gröfserem Behagen wieder unter seine Jungens treten. Man kann oder richtiger man soll nicht ununterbrochen dasselbe treiben, denn jede Beschäftigung, sei sie noch so anregend und sei sie selbst so vielgestaltig wie der Lehrerberuf, kann, wenn nicht ab und zu eine Ablenkung eintritt, ermüden, eintönig und dann zur Routine werden. Welcher Art diese Ablenkung sein soll, das ist freilich ganz individuell, jedoch liegt es bei gelehrten Berufen ja nahe, dafs dieselbe eine gelehrte sein kann. Unter besonderen, ausnahmsweise günstigen Verhältnissen, besonders wenn man die nötigen litterarischen Hilfsmittel zur Verfügung hat, ist es gar wohl möglich, dafs ein gelehrter Schulmann nicht nur gelegentlich, sondern

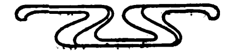
dauernd neben seinem Lehrberufe und ohne denselben dadurch hintanzusetzen, rein wissenschaftliche Arbeiten fortführt, und wir haben ja dafür auch in der sogenannten Neuphilologie eine Reihe glänzender Beispiele. Aber bekanntlich sind dies günstige Ausnahmefälle, und man mufs die Lage der weniger günstig situierten Schulmänner ins Auge fassen; der Fall ist garnicht erstaunlich, dafs ein Schulmann sich in seinem Provinzialörtchen mit dieser oder jener Lieblingsfrage, die ihn früher einmal beschäftigt, gewissermafsen wie ‚in partibus infidelium' versetzt vorkommt. Aber passiert das nicht in jedem Berufe, in jeder Lebensstellung gar häufig? Wenn einer z. B. in jungen Jahren Neigung zum Malerberufe gehegt und lange geschwankt hatte, ehe er energisch den Pinsel beiseite legte und sich der Philologie in die Arme warf: darf ihn in späteren Jahren nicht zuweilen eine wehmütige Sehnsucht nach dieser seiner Jugendliebe beschleichen? Jedoch ein Mann, der weifs was er will und soll, wird sich dadurch doch nicht aus dem Gleichgewichte bringen lassen. Der Glaube an seinen hohen Beruf wird ihn solche Anwandlungen überwinden lassen.

Die niedrige Vorstellung, als ob der Lehrberuf an unseren höheren Schulen eine Tätigkeit sei, für die irgend jemand eigentlich zu gut sein könne, kann nicht scharf genug gebrandmarkt werden. Der Lehrberuf an der Universität und der an der Schule sind nicht sowohl Berufe höherer nnd niederer Rangstufe, als vielmehr solche ganz verschiedener Art; der eine steht vor allem im Dienste der reinen Wissenschaft, der andere in dem der sittlichen Erziehung des Menschengeschlechts. Da diese beiden verschiedenen Aufgaben sich gegenseitig bedingen, hat eine der andern zu dienen. Es sollte sich daher nicht fragen, ob die eine höher steht als die andere, sondern nur, zu welcher der beiden der einzelne besondere Neigung und Begabung, d. h. inneren Beruf in sich fühlt. Blofs aus innerem Berufe heraus kann ein ganzer Gelehrter hervorgehen, blofs aus innerem Berufe ein ganzer Schulmann, weil blofs aus innerem Berufe eine wirklich sittlich freie und segensreiche Tätigkeit. Wo es daran fehlt, da darf man sich freilich über die traurigsten Begriffsverwirrungen nicht wundern. Man denke sich z. B. ein Studiengenossenpaar: der eine, A., will das Staatsexamen nicht erst riskieren, sondern ergreift gleich die akademische Karriere, hat Glück und äufseren Erfolg, leistet aber nachdem er dies erreicht zeitlebens nicht viel und dreht sich in einem ganz beschränkten Kreise einer kleinen Spezialität, die nur einen kleinen Teil seiner beruflichen Aufgabe bildet; er hat daher ganze Generationen falsch angeleiteter Lehrer auf seinem Schuldkonto; der andere, B., wird Schulmann, und zwar ein ganz prächtiges Beispiel eines solchen, ein ganzer herrlicher Mensch, dem Tausende einstiger Schüler und Schülerinnen zeitlebens Anregung und Richtung danken. Welchen Eindruck müfste es machen, wenn A. über B. mit wolwollendem Bedauern sagte: es ist doch schade um den B., als Student war er einer der Besten, der hätte es doch wirklich weiter bringen können!

14) Noch ehe das Seminar eröffnet worden, erschien in einer pädagogischen Zeitschrift ein Angriff auf dasselbe von einem gänzlich Unberatenen; ich habe ihn zwar flüchtig zu Gesicht bekommen, mir aber weder den Titel der Zeitschrift noch den Autornamen gemerkt; es soll auch noch ein zweiter, ähnlicher erschienen sein, ich weifs aber nicht wo. Beide Artikel — den zweiten kenne ich wie gesagt nur vom Hörensagen — gehen von der Ansicht aus, die Handels-Hochschule wäre darauf aus, die künftigen Lehrer der neueren Sprachen von den Universitäten ab und zu sich zu ziehen! Wie die oder der Verfasser auf diese Vorstellung gekommen, ist mir rätselhaft. Aber da dieselbe schwarz

auf weiſs gedruckt und dadurch verbreitet worden, muſste ich ihrer Erwähnung tun; eine Widerlegung ist wohl nach dem oben im Texte Gesagten nicht nötig.

Vielleicht ist diese falsche Vorstellung durch den Artikel von Koschwitz, Zeitschrift für französischen und englischen Untericht, Bd. I, p. 87f. „Neuphilologen an der Frankfurter Handelsakademie“ hervorgerufen worden, auf den ich hier nicht näher eingehe, da Herr Kollege Morf in Frankfurt a. M. meiner Feder nicht bedarf, seine höchst verdienstlichen Kurse zu verteidigen, durch die der unerläſsliche Auslandsaufenthalt in Frankreich planmäſsig nach den Gesetzen der wissenschaftlichen Praxis in die Wege geleitet wird.



Druck von Bär & Hermann in Leipzig.



